





ONZE KUNST

DEEL XXIII

ONZE KUNST

VOORTZETTING VAN DE VLAAMSCHE SCHOOL

HOOFDREDACTEUR

DR. P BUSCHMANN

Rubriek Ambachts- en Nijverheidskunst onder Redactie van de Nederlandsche Vereeniging voor Ambachts- en Nijverheidskunst Redactie-Commissie : S. H. de Roos, Jac. Ph. Wormser, H. Fels, Jac. van den Bosch, Corn. Van der Sluys, Secretaris.

DEEL XXIII

12e JAARGANG · 1e HALFJAAR

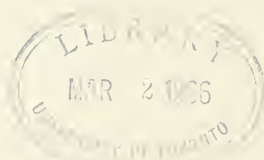
JANUARI-JUNI

1913



NAAMLOOZE VENNOOTSCHAP « ONZE KUNST » ANTWERPEN

AMSTERDAM : L. J. VEEN.





NAAR AANLEIDING VAN EEN ALBASTEN LIGBEELD

(GEBEELDHOUWD DOOR JACQUES DUBRŒUCQ)

Aan M. Poncelet, voorzitter van het Museumbestuur te Dowaai.

I



NDER de kunstwerken in het Museum te Dowaai, trekt een ligbeeld in albast bijzonder onze aandacht. Op een grove rieten mat, waarvan de beide uiteinden aan het hoofd en de voeten opgerold zijn, ligt de starre gedaante van een doode, enkel in het midden met een wrong van de lijkwade, waarop hij uitgestrekt ligt, bedekt. Hij ligt daar, zooals Bossuet, met zijn krachtigen eenvoud, zou gezegd hebben « tel que la mort l'a fait, » in de kracht van zijn jaren; een meedogenlooze ziekte heeft haar stempel op dat hol gelaat met de ver vooruitstekende jukbeenderen gedrukt, en de smartelijk vertrokken mond, die zoo juist den laatsten zucht heeft uitgeblazen, laat twee tandenrijen zien. Het werk is uitgevoerd met een machtig realisme en duidt bij den kunstenaar niet enkel een zeer ver doorgevoerde studie van het menschenlijf, maar tevens de volle beschikking over de hulpbronnen der beeldhouwkunst aan, terwijl het patina van den tijd die aan het albast de rijke tinten van het ivoor verleende, 't aangrijpende van het geheel nog verhoogt.

II

Dit beeld stelt voor: den grootmachtigen heer Karel II, graaf van Lalaing, ridder van het Gulden Vlies, Landvoogd en Hoogbaljuw van Henegouwen, gouverneur-generaal der Nederlanden, geboren in 1506, gestorven aan dyssenterie te Brussel, den 21en November 1558. Hij huwde de eerste maal met Margaretha van Croy, barones de Wavrin, jongste dochter van Karel, prins van Chimay, welke hem twaalf kinderen schonk, waarvan slechts één haar overleefde en stierf zelve in het kraambed te Bergen in Henegouwen den 2en Juli 1550. Kort daarna trad Karel van Lalaing voor de tweede maal

in het huwelijk met Maria de Montmorency, die hem in November 1551 een zoon schonk. Margaretha van Croy lag begraven in de kerk te Lalaing, waar nog andere leden van haar doorluchtig geslacht bijgezet waren en waar, door de goede zorgen van hunnen eenigen omstreeks 1540 geboren zoon Filips, het lijk van den graaf naast het hare werd gelegd « en pieuse mémoire de ces très nobles progéniteurs » en waar hij hun ter eere een prachtige marmeren tombe oprichtte.

Dit monument bestond nog in de XVIIIe eeuw en wordt in de *Voyage littéraire de deux Bénédictins* [1] op de volgende wijze beschreven :

Nous restâmes 10 jours à Anchin, comblez des honnêtetez de monsieur le grand prieur et des religieux. Comme nous nous disposions à prendre congé d'eux, ils nous conseillerent d'aller voir les tombeaux des messieurs de l'Alaing, qui ont fait autrefois une assez grande figure dans les Pays-Bas. Ils nous firent même tant d'instances que nous ne pûmes nous en dispenser. Monsieur le grand prieur eût la bonté de nous donner deux religieux qui nous accompagnèrent. Nous y vîmes quelques tombeaux qui ne sont pas indifférens, nous les aurions dessiné si nous avions eu le tems, mais nous primes au moins les épitaphes... Entre la chapelle S. Jean et le grand autel, sous une pyramide, il y a une lame de cuivre sur laquelle est gravée une épitaphe.

Er is hier sprake van het grafschrift 't welk betrekking had op Karel II en Marguerite de Croy, waarvan we reeds in de XVIIe eeuw, melding vinden gemaakt in *Le Blason de tous les chevaliers de l'ordre de la Toison d'or* en waaraan de schrijver van dat werk het volgende toevoegde :

Messire Charles comte de Lalain estoit tres bien cognu par celuy qui fit l'epitaphe cy jointe qui ce trouve inscripte en une lame de cujvre doré posée sur un riche tombeau de marbre blanc en l'Eglise de S. Aldegonde à Lalain, qui fait particuliere mention, tant de ses vertuz et bonnes parties, que des dignitez et charges dont ses Princes naturels ont voulu qu'il fut honoré [2].

Lang was de lijst der titels en waardigheden welke door den edelen heer gedragen waren. Hij was : « doyen des pairs de Hainaut, baron de Condé, sénéchal de Flandres, seigneur de Bracle, de Wasiers, de Saint Albin, chef des finances de Charles Quint et de Philippe II, étant de leur chambre et conseil privé, gouverneur général des Pays-Bas, ambassadeur desdits en diverses circonstances importantes, notamment lors du mariage de Philippe II avec Marie Tudor ». Al deze waardigheden werden echter gewettigd door de hooge verdiensten van den dignitaris, waarvan o. a. een kroniekschrijver, Louis Bressin, coûtre de la prévôté de Watten, het volgende getuigenis allegt :

Lequel sieur estoit doué de toutes vertus appartenans à ung bien grand prince, tant au fait des lettres, comme aux armes, garny de justice, prudence, tempérance, force, magnanimité, piété, religion et semblables vertus : de sorte que l'empereur Charles V^e et le roi Phil^e, son filz, le tindrent tousjours en grande recommandation et affection [3].

(1) D. Martène et Durand, 1724, blz. 86.
(2) Maurice, Le Blason de tous les chevaliers de l'ordre de la Toison d'or, 1667, bl. 133.
(3) Chroniques de Flandre et d'Artois, 1572. Aangehaald door F. Brassart in zijn Souvenirs de la Flandre Wallonne, deel XX.

JACQUES DUBROEUCQ: ALBASTEN LIGBEELD (Karel II, graaf van Lalaing)
(Museum te Dowaai).



Gedurende de beroerlijke tijden die volgden, werden de grafmonumenten in de kerk te Lalaing verbrijzeld en verstrooid en van de tombe die graaf Filips aan de nagedachtenis zijner ouders gewijd had ontkwamen slechts twee fragmenten aan de algeheele vernieling, namelijk het beeld zelf van graaf Karel den tweede en de verguld bronzen plaat, die al zijn namen en titels vermeldde en die door den Hertog van Aremberg aan het Museum te Dowaai geschonken zijn.

III

In den loop der xve en xvie eeuw werd de *gisant* der gothische graftomben tot het « lijkbeeld » dat, met niets verschoonenden werkelijkheidszin, naakt werd voorgesteld. Getuige bijvoorbeeld het beeld van den hertog de Brézé in de cathedraal te Rouaan en verder nog in de abdij van Sint Denis, de ligbeelden van Lodewijk XII en Anna de Bretagne. Deze werken zijn terecht beroemd. Volgens den heer Gonse doet, wat karakter en uitvoering betreft, het ligbeeld van Karel de Lalaing echter geenszins voor deze onder en al bewonderende betreurt men, dat de naam van den maker onbekend is, dat men niet weet aan wien de hulde voor dit schoone werk toekomt.

Nu bevindt zich echter in de cathedraal van St Omer, deel uitmakend van een mausoleum dat omstreeks 1540 werd opgericht en later herbouwd, een ander ligbeeld in albast, vrijwel gelijkend op het boven vermelde. Een lijk ligt uitgestrekt op een rieten mat ten halve met een tip van de lijkwade bedekt. Het is dat van Eustachius de Croy, bisschop van Atrecht, die den 5^en^ October 1538 overleed en achter den *gisant* ontwaren we het beeld van den prelaat, zooals hij bij zijn leven geweest was, in zijn priesterlijk ornaat en geknield in gebed en op de plint van den bidstoel leest men in gouden hoofdletters deze woorden :

JACOBUS DU BROEVCQ faciebat.

Tusschen het ligbeeld van Dowaai en dat van St Omer, is de overeenkomst treffend en onmiskenbaar : zelfde compositie, zelfde factuur. Wijlen Henri Hymans had bereids de meening geopperd, dat Charles de Lalaing zeer wel toe te schrijven zou zijn aan Jacques du Brœucq ([1]). Leon Palustre en L. Gonse schrijven het mede zonder aarzelen aan dezen kunstenaar toe ([2]). En indien enkelen bij gebreke aan een overtuigden tekst,

([1]) Notes sur quelques œuvres d'art conservées en Flandre et dans le Nord de la France, bl. 225.

([2]) Louis Gonse, Les chefs d'œuvre des Musées de France, blz. 172.

al zouden weigeren om dit oordeel te onderschrijven, zouden we aan de opmerking van Courajod willen herinneren : « Il faut admettre qu'en fait d'art, tout ne se passe point devant notaire et ne se juge pas, comme en justice, sur dossier. Un chef-d'œuvre longtemps interrogé, comparé et confronté avec les pièces similaires, vous en dit plus long sur ses origines que tous les papiers d'archives compulsés loin de lui. Enfin les maitres se révèlent, sans l'intermédiaire du document, à ceux qui les recherchent avec opiniâtreté et qui les étudient avec amour » (¹).

Wij, van onze zijde, hebben een aantal bewijzen bijeen vergaard, welke alle ten gunste van deze attributie spreken. Allereerst is het waarschijnlijk dat Philippe de Lalaing als landvoogd van Henegouwen tot het vervaardigen van de graftombe zijner ouders, zich zou wenden tot een kunstenaar van zijn eigen streek. Hij woonde te Bergen in het paleis, dat hij van zijn oom Philippe de Croy, hertog van Aerschot, gemaal van Anna de Croy, prinses van Chimay, de oudste zuster zijner moeder, geërfd had. Dàar was het, dat die moeder overleed en dat hij in 1577 koningin Margaretha van Navarre, eerste gemalin van Hendrik IV op haar reis door Vlaanderen ontvangen zou. In diezelfde stad Mons, had zich sedert ongeveer 1540 een beeldhouwer Jacques Dubrœucq gevestigd, die er had « taillé, travaillé et sculté » verscheiden werken voor het oksaal in de kerk van Ste Waudru en zich zoo wel van zijn taak gekweten had, dat het kapittel hem bij gelegenheid zijner bruiloft, een zilveren drinkschaal had vereerd.

Deze marmerversiering van het oksaal bestond uit zeven standbeelden op natuurlijke grootte en elf bas-reliefs. De standbeelden stelden de goddelijke en wereldlijke hoofddeugden en de bas-reliefs o. a. *Het Avondmaal*, *De Geeseling*, *De Veroordeeling van Jezus door Pilatus*, *De Kruisdraging* en het *Laatste Oordeel* voor. Aan de achterzijde waren aangebracht de levensgroote beelden van Jesus, van Mozes en David en nog drie andere bas-reliefs met de *Verrijzenis*, de *Hemelvaart* en de *Uitstorting van den Heiligen Geest*.

Hoe zou 't mogelijk zijn geweest dat Philippe met deze werken onbekend ware gebleven en met den man, die ze had gemaakt, vooral omdat sedert geruimen tijd zijn geslacht met de kerk van Ste Waudru in betrekking gestaan had. In deze kerk lagen nam. begraven « devant l'huys du chœur » : één Margaretha en één Jacqueline de Lalaing, gestorven de eene in 1444, de andere in 1446, beide « chanoinesses » (²), terwijl 't bewezen is dat deze titel in 1457 door een Margaretha, in 1513 door een Anna, in 1555 door een Isabeau was gedragen. Tevens was er, in dezelfde kerk, een lijkdienst

(¹) *Gazette des Beaux Arts*, 1885, deel 2, 4e aflevering.

(²) Zie F. Brassart Notice historique et généalogique de l'ancienne et illustre famille des seigneurs et comtes du nom de Lalaing.

gevierd voor de moeder van Filips en Karel de tweede's eerste gemalin.

Nog een andere, niet onbelangrijke bizonderheid : Dubrœucq woonde



JACQUES DUBRŒUCQ : Mausoleum van Eustachius de Croy, Bisschop van Atrecht. (Cathedraal van Saint-Omer).

te Bergen in de straat die sedert eeuwen den naam had gedragen van : *Rue derrière l'hôtel du Prince de Chimay*, want de woning van graaf Filips werd met den naam der prinsen van Chimay, de eerste bezitters aangeduid (¹).

Naar het voorbeeld harer doorluchtige tante Margaretha van Parma, die zij in het algemeen bewind der Nederlanden was opgevolgd, bezat Maria van Oostenrijk, gewezen koningin van Hongarije, een uitgesproken smaak voor schoone kunsten. Ze had het voornemen om te Binche een prachtig paleis te doen bouwen en wendde zich te den einde tot Dubrœucq, die niet enkel de verschillende bouwplannen ontwierp, maar tevens de tuinen en zalen met vele schoone beelden versierde. Eveneens bouwde en versierde hij voor dezelfde vorstin, op eenigen afstand van Binche, het lustslot Mariemont. En die vorstelijke verblijven wekten niet enkel de bewondering harer tijdgenooten op, doch men vergeleek ze, zoowel wat den bouwstijl als den rijkdom der versiersieringen betrof, bij de lustsloten, die door de Fransche koningen,

(¹) Ik dank dit detail, evenals de bizonderheid van de zilveren drinkschaal, aan de welwillende mededeeling van den heer L. Devillers.

met medewerking van kunstenaars als il Primatice, il Rosso en della Robbia waren opgericht.

De voorzaten van moeders-zij van Philippe de Lalaing, bezaten een goed te Binche, waar zijn ouders in 1528 hun bruiloft hadden gevierd. Hij zelf was in die stad opgevoed en wij lezen dat onder de giften bij het overlijden zijner moeder, o. a. werd uitgedeeld :

A la dernière nourisse de Philippes, demorant à Binch, lui at esté donné pour Dieu en aulmosne, ung philippus d'or [1].

Stellig werden in 1554, de paleizen van Binche en Mariemont, door Hendrik II verbrand, doch Philippe was op dat tijdstip reeds ongeveer veertien jaar en overal in den omtrek had men nog de herinnering aan al die schoone zaken in de verbrande paleizen bewaard.

Al die verschillende werken hadden bijgedragen tot verhooging van den roem van Jacques Dubrœucq en « Maître Jacques » zooals hij in het midden der XVIe eeuw genoemd werd, bekleedde dan ook de eerste plaats onder de kunstenaars van zijn tijd.

Laten we hier verder nog vermelden, dat de geslachten van Croy en de Lalaing door nauwe banden van bloedverwantschap verbonden waren. Reeds in 1428 was een Maria de Lalaing met een Jean de Croy, graaf van Chimay gehuwd. En, zooals wij hooger gezien hebben, heette de moeder van Graaf Filips Margaretha de Croy, terwijl Paul de Lalaing uit zijn tweede huwelijk een zoon had, die op zijn beurt in den echt trad met Anna de Croy, terwijl Margaretha's zuster huwde met Filips van Croy, hertog van Aerschot. Bij het afsterven zijner eerste gemalin, vaardigde Karel de Lalaing een edelman van zijn huis naar Kamerijk af om de doodstijding te brengen aan den bisschop Robert de Croy en zond tevens berichten van het overlijden aan Maximiliaan van Bourgondië, heer van Beveren, gouverneur van Holland, die met een Louise de Croy, nicht van den overledene, in den echt verbonden was. En verder zien we dat Emmanuel de Lalaing, Gouverneur en Hoogbaljuw van Henegouwen, gehuwd was met Anne de Croy, terwijl zijn dochter Jeanne trouwde met Jean de Croy. Toen dan ook Filips de Goede in 1451, gezanten wenschte te zenden naar de koningen van Frakrijk en Aragon om met hem te beraadslagen tot het beraden van een gezamelijken tocht, ter bevrijding van Constantinopel van de overheersching der ongeloovigen, koos hij daartoe Jacques de Lalaing en Jean de Croy, omdat zij wapenbroeders waren en aan elkaar verwant.

[1] We vinden dit eveneens vermeld bij F. Brassart, Souvenirs de la Flandre Walonne, deel XX.

Onder deze gegevens, kan het aan geen twijfel meer onderhevig zijn, dat Philippe de Lalaing, hetzij uit eigen beweging, hetzij op raad van zijn oom en voogd Antoine de Lalaing, toen hij het plan had opgevat om een graftombe ter eere zijner overleden ouders op te richten, het eerst het oog moest laten vallen op Jacques Dubrœucq, die het Mausoleum voor Eustachius de Croy uitgevoerd had.

Deze laatste was in 1523 Provoost geweest van de collegiale kerk van Onze-Lieve-Vrouw te St. Omer en bleef altijd sterk gehecht aan die stad, waar hij later wenschte te worden begraven. Naar alle waarschijnlijkheid is hij daar bekend geweest met Dubrœucq, aangezien naar het zeggen van Guichardini de kunstenaar van St. Omer geboortig was (1). En het is tevens aannemelijk dat deze redenen de moeder van den Kerkvoogd : Dame Lamberte de Brimeu later hebben doen besluiten om Dubrœucq te belasten met de uitvoering van het Mausoleum aan de nagedachtenis van haren zoon gewijd. Tevens zou men geneigd zijn om te veronderstellen, dat Eustachius de Croy den beeldhouwer aan andere leden zijner familie moet hebben aanbevolen toen hij de uitvoering van het oksaal in de St. Waudrukerk te Bergen op zich nam, dat als het preludium van zijn latere glorie zou zijn.

IV

En ten slotte geeft de nauwkeurige studie van den *gisant* te Dowaai, het beste argument voor onze bewering. Door de aangrijpende naïeveteit van zijn realisme doet het werk op het eerste gezicht al dadelijk aan een kunstenaar uit het Noorden denken en de onmiddellijke invloed van Albrecht Dürer doet zich gevoelen in het streven naar een schilderachtige uitdrukking van het gevoel, in het starre van de uitdrukking dat geheel gothiek was, en in iets van sappigheid en ruwheid tegelijk in het heele werk. Nu had, alvorens hij zich te Bergen ging vestigen, Dubrœucq eenigen tijd te Antwerpen gestudeerd, terwijl deze stad nog vol was van de herinnering aan de feesten, waarmee men den zegevieren doortocht van Albrecht Dürer had gevierd, terwijl langen tijd onder de beeldhouwers en schilders de navolging van den Duitschen meester overheerschend bleef. Ook Dubrœucq had zich op zijn manier geïnspireerd, toen hij de ligbeelden van Eustachius de Croy en Karel de Lalaing vervaardigde.

En wanneer men beide werken in de onderdeelen bestudeert, staat men verbaasd over de groote anatomische kennis van den meester! Onder de strak gespannen opperhuid, ontbreekt geen enkel gewricht, geen enkele spier welke de zoo ingewikkelde machine van het menschelijk lichaam in beweging brengt.

(1) Bladzijde 101.

Deze nauwkeurigheid is, naar men weet, een der kenmerkende eigenschappen van de Italiaansche beelden uit dien tijd, vooral die van Michelangelo, die met dat doel in het Heilige-Geest hospitaal lijken ging ontleden — zie bijv. de onvergelijkelijk schoone handen van zijn Mozes ! Dubrœucq had Italië bezocht en een diepen indruk van wat hij daar zag met zich meegedragen en ongetwijfeld heeft hij ook nagebootst wat hij had gezien en we weten dat hij onder zijn overige leerlingen vooral Jan van Boulogne uit alle macht heeft aangespoord om een dergelijken kunst-pelgrimstocht te ondernemen (¹). Want gedurende langen tijd heeft, hoewel zonder eenigen grond van waarschijnlijkheid, om de beeltenis van Karel de Lalaing, den naam van Jean de Boulogne gezweefd. Toen de edele heer, sedert zestien jaar ongeveer, gestorven was, was Jean naar Italië vertrokken om nimmer vandaar weer te keeren. Bovendien is niets meer in tegenspraak met zijn karakter en zijn talent dan het accent en de wijze uitvoering van dit monument. Hoewel in den aanvang goed ingelicht zou het geheugen van het volk geëindigd zijn met 's meesters naam te vergeten om enkel dien van zijn leerling te onthouden! In de levensbeschrijving van dezen laatste door Perkins (²), lezen we dat Dubrœucq te Dowaai heeft gewoond, terwijl hij zonder eenige kwestie het grootste deel van zijn leven te Antwerpen en te Bergen heeft doorgebracht. Indien hij ooit te Dowaai heeft verbleven zal het enkel geweest zijn voor een tijd, voor de oprichting van het mausoleum van Lalaing benoodigd.

V

De bewijzen vereenigen zich hier alle naar men ziet, om Jacques Dubrœucq aan te duiden als den maker van het beeld op welks bezit het Museum te Dowaai zoo terecht fier is. Naast den doorluchtigen edelman, die in de geschiedenis van de Nederlanden zulk een belangrijke rol heeft gespeeld, behoort de naam van den grooten kunstenaar genoemd te worden, die met zijn beitel zijn sterfelijk overschot onsterfelijk had gemaakt, en het was niet meer dan billijk dat de bewonderaars van den grooten bewoner van Dowaai, Jan van Boulogne, tevens in kennis zou worden gebracht met den man van talent en hart, die het eerst het heilig vuur der kunst in hem heeft aangewakkerd en het later onderhield (³).

A. Dubrulle.



(¹) Naar onze jongste opzoekingen was de ware naam van den beeldhouwer uit Dowaai Jean de Boulogne en niet Jean de Bologne. Zie de *Revue Archéologique* van 1912.

(²) Les sculpteurs italiens, d. I, blz. 165.

(³) De fotografie van den *gisant* te Dowaai is van den heer Boulé, die van Eustachius de Croy van den heer Surelle.



TENTOONSTELLING VAN MODERN-GODSDIENSTIGE KUNST TE BRUSSEL

BELGIË EN HOLLAND



HET is een ernstige tijd voor de godsdienstige kunst, die nog slechts zelden door het opperst schoonheidsleven wordt bezield; en er wordt niets of bijna niets gedaan om het scheppend temperament onzer kunstenaars heen te voeren naar en te houden in een godsdienstige sfeer. Wél ingelichten, in de kennis van het verleden ervaren, verklaren vóor onze historische meesterwerken: « Dát is de ware kunst, alles wat schoon is, is reeds gemaakt, stel u dáar mee te vreden en begin weer van meet-af op dezelfde wijze ». Deze *lieden van smaak* beweren onze oude tradities hoog te houden, en ze dooden ze door verstikking van de scheppende kracht. Men kent die verschrikkelijk ware woorden van Nietzsche, waar hij waarschuwt voor *die kenners van kunst, die de kunst zouden willen doen verdwijnen, die geneesheeren, die niet beter dan giftmengers zijn, die rechters, die 't groote beletten van zich te vormen.* Wat al waarheden in den mond van dezen ongeloovige! De levende krachten der schoonheid moeten terug worden gevoerd naar de Kerk, hun natuurlijke bron en hun blijvend steunpunt. Het is niet voldoende dat de lange en vruchtbare loopbaan van een Meunier, drie of vier godsdienstige meesterwerken heeft opgeleverd, dat een Frédéric slechts éenmaal, bij een uitzonderlijke gelegenheid, en zonder dat hij er toe was aangezocht, zijn talent aan den dienst der kerkschildering gewijd heeft! —

De godsdienstige kunst lijdt onder de fantaisieën en excentriciteiten der moderne kunst, zeggen onze oudheidminnaars. Maar in welk tijdvak heeft dat gevaar niet bestaan? Vergeet men de oneerbiedigheden der middeleeuwsche houtsnijders, de boosaardigheden van een Jeroen Bosch? En wie zou nog het provincialisme bezitten om te betnigen, dat de wereldsche pracht afbreuk gedaan heeft aan de grootheid der kunst van Bernini? Wij moeten leven in onzen eigen tijd en ons wenden tot het echte, ware talent, waar en zoodra het zich vertoont. Waarom zooveel gestrengheid voor onze kunstenaars en

zooveel zwakheid tegenover de kooplui? Welken vromen zin vermag men toch te ontdekken in dat industrieele schilder- en beeldhouwwerk, dat onze kerken ongehinderd binnenstroomt? Naast de groote magazijnen van *bondieuseries* schijnt mij een zekere categorie van halfkunstenaars, met een atelier vol beeldhouwwerk volgens tarief, vooral te vreezen. En we beklagen onze goede nonnekens als ze 't plan opvatten om een nieuw beeld te plaatsen in hun kapel. — Ze worden door prijslijsten van allerhande kooplui en goedkoope aanbiedingen van *modeleurs* en vergulders letterlijk overstroomd, en als een enkele maal de begeerte bij hen opkomt om zich liever tot een degelijk kunstenaar te wenden, met welke argwanende blikken worden ze dan niet beschouwd!

Ja, het verleden was groot, — het past ons om het te vereeren, maar daarom hoeven de dooden de levenden niet te begraven! En is 't een inderdaad godsdienstige zin die in onze middeleeuwsche kerken meedoogenloos de mooie XVIIIe eeuwsche altaren omver stoot, om ze te vervangen door néogothieke namaak? Men meent het verleden te vereeren en sluit de oogen voor 't bekoorlijke van gansch een tijdvak. Men meent te handelen in naam van den goeden smaak en men doet het product van koude beredeneering de plaats innemen van een werk vol uitdrukking en leven. De schacheraars zijn de schuldigen. Maar waaruit ontstaat het kwaad? Uit *vrees voor de kunst!* En het was om te trachten deze vrees te verdrijven, dat enkelen de tentoonstelling in den Cinquantenaire hadden ingericht, zonder voorkeur voor eenigerlei bepaalde school, enkel met het doel om een bij uitstek moreele zaak te bevorderen.

*
* *

Doch laten we onzen toorn tegenover de gewone kerkversierders opschorten en liever aan al de ter tentoonstelling vereenigde Belgische kunstenaars vragen, wat ze van den godsdienst hopen en wat zij er ons van mededeelen. De schilders vooral waren talrijk. En, waar in de Fransche afdeeling Hippolyte Flandrin, Puvis de Chavannes, Maurice Denis ons de onuitputtelijke hulpbronnen deden bewonderen van een ras, sedert lang aan klassieken tucht onderworpen, vonden we in de zalen van onze eigen kunst, de verschillende zijden van een eigenaardig mysticisme, dat bij enkelen een onbetwistbare reinheid van ziel openbaarde. We ontmoetten bij de onzen een ingeboren godsdienstig gevoel en deze traditie wordt door een instinktmatigen eerbied gevoed. Men zal toegeven dat het niet is om hun toevlucht te nemen tot de een of andere wijze van uitdrukking — tot de bescheiden weergave van de werkelijkheid juist als ze is, veredeling der decoratieve lijnen enz. — dat onze schilders het verwijt verdienen van

LÉON FRÉDÉRIC: DE HEILIGE DRIEVULDIGHEID: GOD DE ZOON.

(Kerk te Nafraiture, provincie Namen).







LÉON FRÉDÉRIC: DE HEILIGE DRIEVULDIGHEID: GOD DE VADER. GOD DE HEILIGE GEEST.

(Kerk te Nafraiture, provincie Namen).

bezweken te zijn voor de verleiding van de « kunst om de kunst ». En wie zou in staat zijn om te zeggen, waar op dit gebied de zuivere virtuositeit begint of eindigt?

* * *

De kindsheid van Léon Frédéric verliep heel vroom, in het college der paters Jozefieten te Melle. Bij zijn terugkeer van een reis naar Italië debuteerde de jonge kunstenaar in 1881, met den *Dood van den H. Franciscus*. Het geëxalteerde gevoel zijner jeugd koos zich een held, waaraan zich later ook de gerijpte bewondering van den meester zou hechten. En in den tusschentijd deed de menschlievende droom van den *poverello* de gedachte van den meester neigen naar den socialen nood en zijn *Krijtleurders* zagen 't licht. Zonder onderbreking dezer serie bracht de ontdekking van een klein dorpje in de Ardennen, den kunstenaar weldra tot het schilderen van drie, sedert beroemd geworden godsdienstige werken. Te Nafraiture (prov. Namen), waar hij nog telken jare gedurende geruimen tijd verblijft, schilderde hij zijn *Dooden Boer, Het Begrafenismaal*, de *Boëchelles*, de *Leeftijden van den Boer* en eindelijk de *Heilige Drievuldigheid*, die hij aan de dorpskerk ten geschenke aanbood.

In 't bezit van een bijna teugellooze verbeelding, met moeite zijn visioenen terugvoerend tot verstaanbare gegevens van een traditioneel sujekt, hoewel hij zijn dichterlijke vindingen altijd op verrassend reëele wijze weergaf, zóo leeren wij den grooten mystieken meester kennen, die de drie stukken van Nafraiture geschilderd heeft. *God de Vader*, verheft zich in 't gestarnte der hemelen en houdt in Zijn handen werelden vast. Het is het uur van het Laatste Oordeel en de opstandings-engelen voeren de rechtvaardigen in den schoot des Scheppers terug. De hemelsche boden en de verrezenen, weer in de Alziel opgelost, zijn in lange, blanke waden gehuld, zoodat het hoofd met den eerwaardigen baard en de handen van den Eeuwige te voorschijn komen als uit een maagdelijken golf van licht en damp. Het gelaat van sommige der engelen laat zich raden, doch de uitverkorenen hullen hun aangezicht in hun hemelsch gewaad. Er bestaan geen op zich zelf staande schepselen meer. Allen smelten in Godseenheid samen en wenden zich wellicht al te gaarne de weeke sluiers om het hoofd. — De *Heilige Geest* zweeft boven den aartsengel, die Adam en Eva uit het Paradijs verdrijft (1).

(1) We hielden op het eerste gezicht dezen aartsengel voor den Verkondigingsbode. De heer Frédéric heeft ons diensaangaande trouwens zelf gezegd : « L'ange qui chasse Adam et Eve du Paradis, est en même temps celui qui viendra annoncer la naissance du Sauveur. J'ai pensé qu'il était plus raisonnable et plus consolant que celui qui punit donnât en même temps l'espoir des temps meilleurs ».

De uitvoerder van den goddelijken wil verlaat de engelengroep die hun mystieke dansen staken om den zondenval te beweenen. In zijn vlucht omhoog gehouden op zijn wieken van azuur, bovennatuurlijk licht in zijn wijd afhangend gewaad, staat de engel voor ons en schijnt neer te buigen onder het gewicht der uit te oefenen wraak. Zijn voeten beroeren niet den groenenden bodem, waar de slang en de appel aan den val van den mensch herinneren. En met één vleugelslag zal hij zich weldra weer gevoegd hebben bij zijn goddelijke genooten. Wat hier nu volgt, *God de Zoon*, is het schoonste van de drie Nafraituursche stukken. Twee engelen, begaafd met bovenmenschelijke kracht, loopen onvermoeid door de velden met den glorieusen zweetdoek waarop het bloedig gelaat van den Verlosser, tusschen hen in. De uitgestrekte landen zijn vol vrede en als verheerlijkt in een heiligenden dageraad ; de herder buigt zich en vouwt de handen ; de landbouwer doet zijn vee stilstaan en bidt mede. De hemelsche kinderen echter worden niet in hun loop gestuit. De eene heft de lelie omhoog, de andere vertrapt de slang. Zoo werden de beide extremen der menschennatuur, elkaar tegenovergesteld, wijl het beeld van den Verlosser voorbijgaat. De kleine dragers van het goddelijk lijnwaad zijn in rouwsluiers gehuld, maar van hun gezichtjes straalt verrukking. Het bloed stroomt van het gelaat van Jezus neer, doch dat bloed doet rozen ontbloeien. Het werk der verlossing is volbracht. ([1])

Wel is het waar dat het gelaat van Jezus wat al te zeer verstoffelijkt is en dat we de kleur wat minder scherp en droog zouden gewenscht hebben, doch we hebben ons slechts neer te leggen bij de opvatting van het kunstwerk en de inderdaad verwonderlijke weergave er van. De verbeeldingskracht en het sterke werkelijkheidsgevoel, dat men saâm vereenigd, in het talent van Frédéric aantreft, vinden we tevens meer of min geslaagd in zijn serie Franciscus-tooneelen weer. St. Franciscus als 't ware tot uitgangspunt nemend, keert de kunstenaar eerst tot dezen weder als zijn kunst zich lang gelaafd zal hebben aan de bronnen van de vaderlandsche natuur. Frédéric wijdde meer dan twintig composities aan den *Arme* van Assisi, vier daarvan, waaronder twee groote Drieluiken, waren op de tentoonstelling aanwezig, en het is hier niet meer den Umbrischen *Poverello* dien hij ons toont, maar een goeden monnik uit Vlaanderen of Walenland. St. Franciscus verschijnt ons in landschappen van West-Vlaanderen, van de Kempen of de Ardennen. Hij wandelt van Knocke naar Nafraiture en praat met de konijntjes uit de duinen en de schapen op de hei. Hij rust in den groenen schemer-

[1] Zijne Eminentie Mgr. Mercier, Kardinaal-Aartsbisschop van Mechelen, heeft bij zijn bezoek aan de tentoonstelling dit stuk geheel spontaan toegelicht ; zijne woorden staan ons hier nog voor den geest.

LÉON FRÉDÉRIC : DE H. FRANCISCUS IN HET VELD.
(Eig. van den heer Combaz).



schaduw der groote ardeensche wouden, of rept zich langs een Brabantsche vlakte naar een oud paard, dat zijn groote silhouet tegen onweerswolken



JACOB SMITS : De Nood Gods.
(Eig. van den heer Bouloin).

afteekent. Zoo verrijken zich de *Fioretti*, die hem noch door Bonaventura, noch door Giovanni di Muro ingegeven zijn, maar de grootst mogelijke waarschijnlijkheid, volgens de Franciscaansche legende, vertoonen. Klaarblijkelijk heeft Frédéric zich niet als Giotto van Assisi, tevreden gesteld met het weergeven der essentieele gebeurtenissen in de legende, zooals die door de Umbrische bevolking werden verhaald ; — we vinden de heilige geschiedenis getransformeerd door een Vlaamsche verbeelding, die verliefd is op duizend kleine détails, die zich dikwijls meer met de natuur dan met den held zelf bezig houdt — met vlakten, duinen, boomen, stroomen, dorpen en dieren, die hem omlijsten en begeleiden. Zoo zien we in hem een meester van ons eigen land, sterk gelocaliseerd, bedeeld met een analytische verbeelding die als instinctief volgens de wijze van Breughel te werk gaat. Die Franciscaansche stukken zijn niet alle van gelijke kracht, doch men weerstaat niet aan de bekoring van die *Preek aan de konijnen* en de *Preek aan de schapen* (Drieluik, verz. Combaz). En onder al de tooneelen van de op de tentoonstelling vereenigde legenden, kan men zich niet verzadigen aan de bewondering van

dat *Oude Paard* (verz. Bruylants) het arme, goede dier, dat in nood verkeert en rustig wordt, zoodra het den kleinen man in zijn pij met groote stappen naar zich toe ziet komen.

*
* *

Jacob Smits is een mysticus, minder complex, zijn inspiratie is meer volgehouden religieus. Hij verhoogt zijn volksche godsdienst door een welsprekend en door lijden verfijnd gevoel. De eenvoud zijner kleuren past uitnemend bij die zijner onderwerpen en indien een overdadig aanwenden van bitumeuse schaduwen, te veel aan de kunstmatige hulpmiddelen van Israëls doet denken, verzinnelijkt de kracht van enkele zuivere tonen heel het innerlijk vuur, dat in den kunstenaar gloeit. In ieder geval deden de acht, ter tentoonstelling ingezonden stukken, een duidelijk licht op een zuivere en harmonieuse persoonlijkheid vallen, wien een plaats toekomt naast Frédéric. De omtrekken op den *Judaskus* (verz. F. Speth) roepen een grootsch omsluierd, hallucinant beeld voor onzen geest op. De *Christuskop* (verz. van Staatsminister Beernaert) is een studie waardig den tijd van Rogier van der Weyden of Quinten Metsys. Maar vooral de *Nood Gods* (verz. Boulain), gunt ons een blik op het innig gevoel van den schilder en zijn groote, aangeboren kwaliteiten. Zooals men weet woont Jacob Smits in de Kempen, te Moll en is het dus zeer begrijpelijk dat hij zich zijn modellen uit zijn onmiddellijke omgeving kiest. Op zijn Pietà, is de moeder van den Heiland een arme, vermagerde Kempische boerin, met oogen zwaar van lijden en tranen. De achtergrond van het stuk is goud en evenwel roept hij in onze herinnering de grootsche eenzaamheid en de hooge Kalvariën van de Kempen voor ons op, terwijl ons naar de lippen stijgt, het naïeve en verheven Lijdensverhaal, zooals het door de boeren in de Kempen wordt gezongen :

Wat staken ze onzen Lieven Heer door zijn hert ?
Kyrie eleison,
Eene scherpe lanse, dat was smert!
Gratia VAN plena
Ave sancta, geloofd zij Maria!

*
* *

Dat zelfde lokale en folkloristische gevoel, doordringt het werk van Auguste Donnay ; doch hier geldt het een droefheid, die zich uitdrukt in meer teedere harmonieën en een werkelijkheidszin, die zich aanpast aan de anecdotische bonhomie, den waalschen geest eigen. Donnay woont winter en zomer in een klein dorpje, aan de oevers van de Ourthe, te Méry bij Tilff, en leeft daar op de eenvoudigste wijze der wereld het leven van een groot

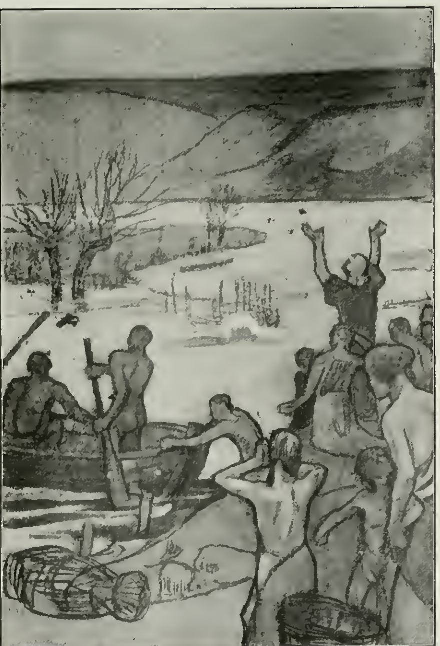
AUG. DONNAY : HET OVERBRENGEN VAN HET LIJK VAN ST WALHERIUS.

(Schets voor de versiering van de kerk te Hastière, prov. Namen).





AUG. DONNAY : ST WALHERIUS BERISPT ZIJNEN NEEF.
(Schetsen voor de versiering van de kerk te Hastiere, prov. Namen).



AUG. DONNAY : ONTDEKKING VAN HET LIJK VAN ST WALHERIUS.

kunstenaar. Het omringende land heeft geen geheimen voor zijn oog en voor zijn hart en de wolken hebben hem in hun vertrouwen genomen. Niets van de behaagzucht, de heftigheid, de bevalligheid, het kwaad en het goed humeur van de Ourthe is hem ontgaan. Hij is haar dichter. En de droom van den meester ontrolt zich in landschappen, waarin we dikwijls een godsdienstige gedaante zien wandelen ; een zilveren engel die aan twee verbaasde houthakkers verschijnt of de Heilige Familie, die moeizaam een keiweg in de omstreken van Méry bestijgt. Een kleine *Kalvarieberg*, waar het lieflijke der schildering het smartelijke van wat er voorvalt, verzacht, gaven den bezoekers der tentoonstelling een hoogen dunk van dezen uiterst godsdienstigen schilder, met zijn sterk sprekend gewestelijk gevoel. Het laatste schilderijtje is een allerliefst stukje vol innig, vroom sentiment; de Bethlehemsche huisjes reien zich langs de oevers van de Ourthe, waar de Maagd zich op een mijlpaal heeft neergezet. Wat is ze teeder en bevallig in haar half verkleumde houding! St. Jozef vraagt den weg aan een voorbijganger, die daar heel mirakuleus voorbijkomt en die door een goeie, dikke overjas met een kraag, tegen de kou wordt beschermd. De voorbijganger is even milddadig en gastvrij als August Donnay zelf, en het huisje dat hij aanduidt is misschien wel de gezellige woning van den meester zelf, die zich schuchter tegen den rotsenheuvel van Méry verschuilt! En bij 't zien van dit mooië stuk schieten ons weer allerhande aardige, oude Waalsche rijmpjes te binnen. Het gebeurt wel eens dat Donnay in dichterlijk proza zijn godsdienstige stukken beschrijft en men vindt daarvan een alleraantrekkelijkst staaltje in een der laatste nummers van *Wallonia*, dat aan den meester van Méry, den waalschen broeder van den dichter-verbeelder Max Elskamp gewijd is. Na eenige moeite zien we er hoe « la benoîte Vierge Marie avec Jésus et Monseigneur saint Joseph arrivèrent un soir de lune sur la terre violette aux lointains sombres, la terre où les pierres sont pensives comme des visages, — au vieux pays de Wallonie. » [1] Het zelfde nummer bevat tevens alle verlangde inlichtingen aangaande de voorgenomen versiering van de kerk van Hastière-par-delà. De ijverige geestelijke van dit eerwaardige Romaansche gebouw « rêve de refaire un sanctuaire où tout serait à la hauteur du culte. » [2] Aan Aug. Donnay is een belangrijke wandversiering besteld, waarvan de schets op de tentoonstelling te zien was. Dit werk illustreert het leven en den dood van St. Walherius, pastoor-deken van Ouhaye, die in het begin der XIIIe eeuw geleefd heeft. Op een der zijpaneelen verwijt St. Walherius (of St. Vôhi, zooals 't volk zegt) zijn neef zijn losbandig gedrag, op het tweede drijft het lijk

[1] *Wallonia*. Juni 1912. *La Fuite en Egypte* par Aug. Donnay.

[2] Zelfde tijdschrift, zelfde nummer. *Les Panneaux décoratifs d'Auguste Donnay pour l'église d'Hastière* par dom Bruno Destrée O. S. B.

van den heilige, door bovennatuurlijk licht omstaald op 't water (de neef heeft zich op zijn oom gewroken door hem in het water te gooien). Eindelijk, op het



W. DEGOUVE DE NUNCQUES : De Slaap van Jezus.

middenpaneel, zien we de begrafenis van den heilige. Nadat de paarden geweigerd hebben om het lijk te trekken, werden, op raad eener oude vrouw, twee, nog nooit het juk gedragen hebbende vaarzen, voor de lijkbaar gespannen, die langzaam de helling optrekt... We twijfelen niet aan het welslagen dezer onderneming, Aug. Donnay bezit de ware gaven van den décorateur : gevoel voor moreele synthese en plastische vereenvoudiging. Zijne schets voor de *Legende van St. Walherius*, was op zich zelf al een allerbekoorlijkst werk en heel een programma voor wandversierings-esthetiek.

* * *

De kunst van een Frédéric, een Jacob Smits, een August Donnay, is tot het meesterschap ontloken. Twee hunner, Frédéric en Donnay hadden reeds in 1894 deel genomen aan het *Salon idéaliste*, dat te Brussel, onder leiding van de *Rose-Croix* was gehouden en tegen « les représentations de la vie contemporaine, le portrait non iconique, les paysanneries, les paysages etc : » gericht was. Frédéric en Donnay zijn thans ver verwijderd van het opgeschroefd



JAMES ENSOR : De Troostende Maagd.
(Ex-voto van den schilder).

mysticisme, dat er heerschte in die kapel, waar men nog enkele van deze exposanten van de jongste godsdienstige tentoonstelling aantrof : Constant Montald, G. M. Stevens en Karel Doudelet. Een al te ver gedreven streven naar een preraphaëlitisch esthétisme en néo-latijnsche ideologie, verstikten er de oprechtheid onzer overgeleverde aspiraties. Nietemin hadden zekere voortbrengselen onzer kunst er een zekere peinzende en sierlijke bevalligheid, zoo al niet een hooge mate van oorspronkelijkheid uit overgehouden. Zoo o. a. de *Verkondiging* van G. M. Stevens, een der beste werken van dezen kunstenaar, zoo de *Gewijde Hof* van Middeleer, waaruit men den

mystieken geur der Brugsche schilderkunst in kon ademen. Heeft men Arthur Craco niet een weinig als het slachtoffer te beschouwen van die al te intellectueele en wijfelzieke godsdienstigheid van het einde der XIXe eeuw? Men kent die bliksemfitsen van geloovigheid die het zeer verscheidene, visionnaire en moeilijk te begrijpen werk van dezen kunstenaar bepalen. De groote kwaliteiten van verbeelding, grootheid en zelfs van techniek, zijn overvloedig aan te wijzen in het *Visioen van St Hubertus* (opgehoogde teekening) en de *Trois vertus théologales* (id.). Doch zekere affectaties in de bewegingen, doen onstandvastigheid van sentiment vermoeden en het decoratieve streven van den schilder komt in de fijne lijnen zijner gekleurde teekeningen niet duidelijk genoeg uit. — Indien ik James Ensor niet kan beschouwen als behoorend tot de school van Péladan (hij zou 't mij zijn leven lang niet vergeven!) kan ik evenmin spreken van de mystieke naïeveteit van dezen geduchten *pince-sans-rire*. Maar is het al niet veel dat hij zooveel spiritueel ontroerd gevoel in zijn *Troostende Maagd* (Ensor zelf geknield voor een sprookjes-Madonna), zooveel traditioneele humor in zijn *Légions fantastiques*, een der goede Bosschiades, waarvan de Anglo-Vlaamsche schilder het anti-puriteinsche geheim bewaart, heeft weten te leggen — en verder zulk een verrukkelijk teedere bekoring in zijn *Aanbidding der Herders*, waar de boeren in een troepje bijeengedrongen voor den ingang van den stal, zulk een wondermooie geëxtasieerde groep vormen. En welk een kleurenfeëenspel ligt er niet in dien hemel en die zee iriseerend in haar schelptinten en in zijn *Christus die den storm bedwingt*. Is dit kunst om de kunst? En zou Ensor's werk ons zoo dierbaar wezen indien we voelden dat er geen ziel in lag? Neen, de meester die in 1884 van de Brusselsche tentoonstelling werd uitgesloten en in wien de jeugd van heden een harer meest geliefde voorgangers ziet, heeft de hem rechtmatig toekomende plaats op de tentoonstelling van godsdienstige kunst ingenomen.

*
* *

De heeren De Gouve de Nuncques, van de Woestyne, Albert Servaes, vertegenwoordigen naar onze opvatting, de opkomst van het jeugdig mysticisme; ze zijn de hoop van 't vaderland, waar Frédéric, Jacob Smits en Aug. Donnay de meesters zullen zijn. Maar zooals 't gebeurt, de leerlingen zijn van de onderen verschillend en de jonge school neigt er toe, om zich van de onmiddellijke werkelijkheid los te maken. Hun godsdienstzin richt zich naar het absolute, dat ze niet uitloope in inconsistente en oppervlakkige extases! — De Gouve de Nuncques, de oudste van de drie, bezit de teederste, zachtste, meest christelijk bescheiden ziel, waarvan hij de schatten in een heerlijk

gedicht, *De slaap van de Maagd*, heeft uitgestort. Het is een stuk waarvóor de akademiekers een gemakkelijke triumf kunnen behalen. Het valt niet licht om



GUSTAAF VAN DE WOESTIJNE : « Christus ».
(Eig. van den volksvertegenwoordiger Frans van Cauwelaert).

zich in deze weinig doorgevoerde techniek terecht te vinden. En hoe zouden dooven kunnen hooren onzichtbare engelenkoren, die het goddelijke Kindje wiegen ! In den *Kalvarieberg* van denzelfden kunstenaar leeft een diep-zedelijke realiteit in een rouwzware atmosfeer gehuld. De *Judaskus* is enkel maar, hoewel op nobele en juiste wijze, aangegeven. — Van de Woestyne en Servaes, behooren tot de school die door den beeldhouwer Minne te Sint Maertens Laethem tusschen Deynze en Gent gesticht is. Er is hier geen sprake van een scholastische programma-groep, noch zelfs van een kolonie zooals die te Tervueren en Genk bestaan hebben ; enkele jongelieden, alle van verschillend temperament, hebben zich enkel in het door Minne ontdekte dorpje willen vestigen en het valt gemakkelijk om de affiniteiten



ISIDOOR OPSOMER : Jezus predikend te Lier.
(Museum te Lier).

van Van de Woestyne en Servaes met den grooten beeldhouwer van het Rodenbach-monument te onderkennen. Van de Woestyne ziet alles overigens zeer scherp, in een streng persoonlijk en aantrekkelijk licht, zijn *Hora-Alba*, de maagd die wandelt in den zilveren morgen onder het beschuttend looverdak, is tot hiertoe te weinig begrepen en men heeft heelemaal geen oog gehad voor zijn *Ecce Homo*, een teekening, waarvoor hij de stift van den een of anderen grooten Gotieken meester heeft weergevonden. Deze werken zullen

echter eerst later op hun juiste waarde worden geschat en van den *Heiligen Avond* van Albert Servaes, meenen we hetzelfde te mogen zeggen. Op dit



LOUIS G. CAMBIER : De Vlucht naar Egypte.

stuk zijn de bruine oevers, het groenachtig water, de veerman die links zijn pont voortstuurt, alle, op 't eerste gezicht verrassend. En niettemin welk een diep mysterieuse en inderdaad godsdienstige harmonie ligt er :

En ces heures de soir et de brumes ployées...

*
* *

Het streven en het werk van Richir, van Aise, Opsomer, J. Leempoels, Delaunois, Beauck, Cambier en Lambert zijn bekend. Het zijn allen kunstenaars van verdienste, die op verschillenden prijs werden geschat en wier deelname aan de tentoonstelling van godsdienstige kunst om zeer verschillende redenen gewettigd was. Van wijlen van Aise was er een schets voor den in 1883 geschilderden St. Lieven, thans in het museum te Gent. Van Richir de

Maagd der Annunciatie, een beetje wereldsch, maar met mooie schildering in de haar omwolkende tulle. Van Leempoels, vroeger een ernstig mededinger



KAREL DOUDELET : Jezus door het straatvolk bespot.

van Frédéric, een *Johannes den Dooper* waarin de technische strakheid van vroeger wat verzacht is. Van Camille Lambert een tamelijk uitdrukkingsloozen *St. Remaclius* (waarin echter zonder voorbehoud den goeden wil van een virtuoos valt te roemen, die zich wel een weinig vermoeid moet gevoelen van zijn gewone onderwerpen, van een slappe elegantie) : van Beauck, een in zijn plechtige starheid een weinig al te doodschen *Christuskop* (niettemin zeer zeker nog een aan te moedigen poging!) Bij Isidoor Opsomer en L. Cambier, is het godsdienstig gevoel minder toevallig. Het groote doek van den eerste, zijn *Christus predikend te Lier*, met zijn zoo juist opgemerkte, schilderachtige toehoordersgroep, het mooie hoekje van de oude stad, met de aardige, roode geveltjes en het koor van de kerk dat boven de hoofden der luisterenden uitsteekt, hebben we met genoegen weergezien. Het is een sterk gekleurd, echt Antwerpsch stuk, dat ons doet betreuren dat men nog nooit aan Opsomer heeft gedacht voor het schilderen van een *Kruisweg* in het een of ander blank Vlaamsch kerkje. De heer L. Cambier heeft vroeger de Heilige Steden bezocht en er landschappen en composities,

die indruk op hem hadden gemaakt, van meegebracht. Doch in dat eerste werk lag nog te veel conventie. De kunstenaar is echter in alle oprechtheid met zichzelf te rade gegaan. Hij heeft zelfs den moed gehad om zich aan de tucht van een meester (Maurits Denis) te onderwerpen en heden zien we hier het resultaat van in zijn werk. Zijn *Vlucht naar Egypte* is een mooi stuk, van een edel decoratieve kalmte, waar een bestarnde nacht het Heilig gezin voorlicht onder de wijd uitgespreide takken van een dooden olijf, als symbool van de droefheid dezer wereld.

*
* *

De hernieuwde kunst van Cambier voert ons als van zelf tot de schilders met monumentale strekking. Eugeen Smits, in wien de ziel van een Veronese herleeft, had hier als een voorman aanwezig moeten wezen. Helaas wie heeft ooit het decoratief genie van dezen meester gesteund en welke wanden werden ooit toevertrouwd aan zijn penseel? Smits had op deze tentoonstelling niets dan een overigens allerliefst stukje, *het Wonder van de Rozen*, terwijl Mej. d'Anethan haar groote schets voor een decoratief ontwerp voor de kapel van het Hôpital Cochin en een fragment dierzelfde decoratie had afgestaan; vooral in de schets merkten we meer dan een uiterst wélgeslaagd gedeelte op. Van Karel Doudelet, den mysticus, die eertijds tusschen Minne en De Gouve de Nunceques geplaatst kon worden,



EMIEL FABRY: De Heilige Michael.

was er het groote doek *de Bespotting van Christus*, waar de Heiland, op den Laocoon geïnspireerd, onder de woeste volksmenigte verdwijnt, maar waarop de blik zich gaarne hecht aan een mooi verlicht en handig aangebracht klassiek décor. (Bij den Ruysbroeck van denzelfden kunstenaar, durf ik niet stil te staan, hoewel zijn achtergrond van met mos begroeide boomen, mij wáár en dichterlijk van opvatting schijnt te zijn). Fabry was er met zijn vlammenden *St. Michiel*, van een bijna bovennatuurlijke impetuositeit en met een dooden Christus (nimmer heeft hij een zuiverder, soberder, grootscher figuur geteekend en gemodeleerd dan dezen op den grond uitgestrekten Heiland). Verder vonden we de goede eigenschappen van het debuut van Langaskens weer, in zijn *Christus aan het Kruis* en zijn *St. Joris* en we voelden bij onze beschouwing van het teeken- en schilderwerk van Alfred Delaunois, vooral bij zijn eenvoudig-levendige silhouetten van monniken, dat ook hij niet beter vraagt dan om de decoratie van een kapel, een transept of een koor aan zich te zien opdragen. Montald schilderde een *de kruiswonden ontvangenden St Franciscus* en denzelfden heilige met de vogels in gesprek, die de door den architect Van de Voorde opgestelde kapel versierden. Men heeft aan al dat schilderwerk, een al te sterk op den voorgrond tredend Giottisme verweten. Gave de hemel dat Giotto, op gelijke wijs, al onze kerkversierders geïnspireerd had! dat ze allen in staat waren om met gelijke zoetheid en gelijken smaak, de heuvelen en campanilen van Umbrië voor ons op te roepen en met gelijke waarheid de broeders van St. Franciscus te schilderen, zooals ze met verrukking naar den monnik van Assisi luisteren, als hij tot de duiven



JULES JOURDAIN: Sinte Alice.



VICTOR ROUSSEAU : Maagd met het Kind (schets).

spreekt. Bij werk van zulke belangrijkheid spreken we liever van de goede eigenschappen dan dat we de aandacht op de gebreken zouden vestigen!

* * *

De afdeeling beeldhouwkunst vereenigde werk van Meunier *(Christusbeeld in hout*, verz. Al. Braun), Dillens (moulage van zijn eenvoudigen en eleganten *Heiligen Lodewijk* in het Museum te Elzene), Kemmerich, met de weinig

uitvoerige schets voor een overigens schoon opgevat monument voor Ruysbroeck *l'Admirable*, van Valeriola een groote *Christus aan 't Kruis*, van Jourdain een bevallige, kleine *Ste. Alice*, heel gelukkig gekozen als propagandabeeldje door den pastoor eener Brusselsche parochie en verder Minne, Rousseau en Verbanck. Het werk van Minne is bekend. We vinden het, dank zij de welwillende tusschenkomst van den heer Osthaus, den inrichter der Duitsche afdeeling, op de tentoonstelling. Verbanck is de maker der beide *St. Jannen*, die in de kapel van Van de Voorde, aan weerszijden van het altaar waren aangebracht. Ik geloof dat men niet voldoende aandacht geschonken heeft aan deze beelden, die met vaste hand zijn uitgevoerd en geheel in architecturalen geest opgevat. De vervaardiger ervan, een Gentenaar, is echter in zijn onmiddellijke omgeving niet onopgemerkt gebleven en 't is aan hem dat men de uitvoering van het gedenkteeken voor de Gebr. van Eyck heeft opgedragen. Laten we hopen dat onze monumentencommissies veel werk voor hem in onze kerken zullen vinden en dat ook Victor Rousseau in de gelegenheid zal worden gesteld om zijn *Madonna* voor de kerk van Hastière-par-delà uit te voeren, waarvan de groote beeldhouwer ons het ontwerp heeft getoond. Het is een prachtige figuur, die de kunstenaar gemakkelijk zal kunnen afwerken (alleen de hals van de Maagd scheen me wat lang) en toch de doordringend-intime bekoring er van bewaren, dat als de moreele signatuur is van den beeldsnijder Rousseau.

In de internationale afdeeling van godsdienstige medaljeerkunst, zoo uitstekend ingericht door den heer V. Tourneur, vraag ik andermaal voor enkele namen van Belgische beeldhouwers de aandacht : Jules Jourdain, Vermeylen, Wissaert en F. Dubois, terwijl we het alleen betreuren dat deze laatste, zoo oprecht godsdienstig en zoo heel oorspronkelijk in zijn goudsmeedwerk, er nimmer in heeft toegestemd om op ruimere schaal te exposeeren. De kunsten van het metaal waren enkel door de heeren Alexandre en L. Rion vertegenwoordigd. De laatste had een wijwatervat, versierd met koperen symbolen der vier Evagelisten, tentoon gesteld. Rion is onze eenige kopersmid, maar hij is een meester in zijn vak. De kritiek stelt echter zóo weinig belang in dezen vorm van sierkunst, dat ze niet bij deze stijlvolle ornamenten heeft stil gestaan. Wanneer zal men zich dezen groot- en werkmeester eens herinneren om hem een officieele bestelling te doen ? Of wie zal op den goeden inval komen om hem aan te stellen als hoofd van een school voor « Dinanderie » ? De geklenrde kerkramen en ontwerpen daarvoor van Charles Baes, Hagemans, Evaldre en Craco, waren niet van verdienste ontbloot, doch ze geleken in de verste verte niet op de werken die uit den vreemde waren ingezonden. De *imageries* van Gisbert Combaz, de *graffiti* van den heer Cauchie, de liturgische gewaden van

Mej. Grossé, het bindwerk van Mej. Serville, muntten enkel door hun gewetensvolle uitvoering uit.

Drie architecten hadden aan de tentoonstelling deelgenomen. Vaes en Creten hadden in « staff » en op de uitvoerings-grootte, de kapel ingezonden, die hun besteld was voor het volks-sanatorium van ter Hulpe-Waterloo. Een al te haastig monteeren had dit ontwerp een zekere mate van elegantie doen verliezen, die zich in de kleine reproducties van den catalogus nog meer gevoelen deed. Het werk zondigt overigens door overdaad van detail en al te bonte kleuren. Hoe zelden ontmoet men eenvoud bij onze Belgische architecten! Van de Voorde echter is in 't bezit van deze onmisbare deugd. Zijn kapel werd in ditzelfde tijdschrift reeds uitstekend beschreven en ik heb slechts te verwijzen naar het artikel van den heer de Rudder over de tentoonstelling in het paviljoen Marsan, waar het ingezonden was ([1]). Uit een liturgisch oogpunt ware het zeker beter geweest, indien er, in plaats van de twee treden die naar het altaar voeren, één of drie waren geweest. Doch in welk opzicht verminderdert dit de kunstwaarde of ook maar het godsdienstig gevoel van het geheel? Met zijn frisch gekleurd kerkvenster, zijn discreet aangebracht borduurwerk, zou de kapel van Van de Voorde, — eenigszins gewijzigd — een allerbekoorlijkst type kunnen vormen voor een particuliere bidkapel. En welk een waarde zal er later niet worden toegekend aan die eerste en zoo levensvatbare poging tot reactie tegen de alles vermogende scholen der nabootsers en pasticheurs ([2]).



JAN TH. TOOROP: De Apostel Simeon.
(Teekening, fragment van het H. Avondmaal).

([1]) Tentoonstelling van Modern-christelijke kunst (*Onze Kunst*, Maart 1912).
([2]) Te vergel. met wat wij zelf, naar aanleiding dezer moderne kapel, gezegd hebben in den catalogus der tentoonstelling in het pavillon de Marsan 1911.



JAN TH. TOOROP : Christus Eucharisticus.

In de kleine Hollandsche afdeeling voegde het werk van den heer Jan Brom, goudsmid te Utrecht, door *Onze Kunst* reeds in den breede besproken (1) en van zijn zoon E. Brom, den rijkdom zijner eiselnren en edele metalen, bij de zeldzame schoonheid van het werk van Jan Toorop. Dit Hollandsche hoekje zal een blijvenden indruk bij ons achterlaten ! Men heeft alom luid verkondigd dat de heer Jan Brom, de gothiciseerende kunst van zijn land vertegenwoordigde en de Belgische pasticheurs meenden daar-

(1) Deel XX, blz. 62, Augustus 1911.

mee het publiek het best van de onrechtvaardigheid van de inrichters der tentoonstelling te hunnen opzichte te overtuigen! Ze hebben echter de waarheid verdraaid! Ja, de naam van den heer J. Brom, beteekende eertijds Gothische kunst in Holland. Maar de kunstenaar zelf heeft ons verteld hoe hij er tien jaren geleden toe gekomen is, om een meer persoonlijke inspiratie te zoeken. Zijn toetreden tot het programma onzer tentoonstelling was zóo volkomen, dat de bekwame goudsmid zelf behoefte gevoelde om zijn warme overtuiging, bij wijze van propaganda aan de geestelijke bezoekers van den Cinquantenaire mee te deelen!

Jan Toorop is evenzeer in dit tijdschrift ([1]) te wel en te uitvoerig behandeld, om hier nog eens te meer zijn terugkeer tot het symbolisme en de leerstellingen der Katholieke Kerk nader te omschrijven. Laten we enkel een woord zeggen over den diepen indruk dien zijn drieluik-lithografie *Et verbum carofactum est* ([2]) en zijn *Christus Eucharisticus*, van kleine Hollandsche eerste communikantjes omgeven, zijn boekband de *Katholieke Kerk* en vooral zijn apostelfiguren, met het oog op een Avondmaal geteekend, op ons gemaakt hebben. We meenen niet te overdrijven met de bewering, dat laatst genoemd werk, bij al de, door den heer Julius de Boer genoemde, gevoegd, Jan Toorop op de eerste rij der godsdienstige meesters van alle tijden plaatst. Wat we voor ons zien, zijn menschen uit het volk, krachtig, vol vuur en door een wonderbare inwendige vlam verlicht. De Christus (niet bij deze inzending gevoegd) heeft, bij 't uitspreken van zijn aangrijpend woord, elk dier verschillende karakters aan een plotselinge en moeilijke proef onderworpen; vóor het volledige werk zou men kunnen herhalen wat Goethe van Leonardo's *Avondmaal* gezegd heeft: « Zwölf Lichter und ein Strahl ». Evenals de schilder van Santa-Maria-delle-Grazie, heeft Toorop in éen enkel drama al de onwillekeurige, onoverlegde uitingen en bewegingen der verschillende gemoederen weergegeven en de uitdrukking van de gezichten, — van de handen, zoo levend de laatsten, zoo juist opgemerkt, zoo echt volksch, zijn des te krachtiger weergegeven, naarmate ze in meer nederige wezens belichaamd zijn, (men denke slechts aan de Herders op *Et verbum* en *St. Paulus op den Areopagus*, voorgesteld als eerlijke volksmenschen, als afstammelingen zou men zeggen van de geëxtasieerde boeren, zooals die door onzen grooten Hugo van der Goes, onder de heilige personen op zijn goddelijke Florentijnsche triptiek gemengd zijn!

FIERENS-GEVAERT.



([1]) Jan Toorop door Julius de Boer. *Onze Kunst* Jan., Feb., April 1911.
([2]) Verschenen in ons Aprilnummer 1911.



MEVR. W. DIJSSELHOF-KEUCHENIUS : Borduurwerk.

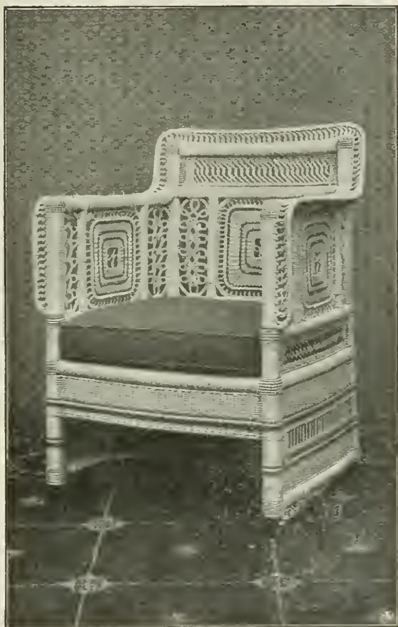
NEDERLAND OP DE IDEAL-HOME EXHIBITION TE LONDEN 1912



Op de « Ideal Home Exhibition », welke van 12 tot 28 April 1912 in het « Olympia Palace » te Londen werd gehouden, had een « Groep van Nederlandsche Kunstnijveren » een serie interieurs ingezonden, in welke de verschillende takken van Nederlandsche Kunstnijverheid, als in een wélgeordend geheel, waren ondergebracht. De inzending was er dus geen van afzonderlijke kunstvoorwerpen, of van bepaalde rubrieken van dergelijke voorwerpen, maar wel van met zorg ingerichte kamers, in welke al datgene, wat in een kamer tehuis behoort, aldus was geplaatst en gerangschikt, als men dit in een goed en mooi ingericht vertrek in het dagelijksch leven zou mogen verwachten. Meubels, tapijten, wandbespanning, tafelgoed, naaldwerk, glaswerk, aardewerk, metaalwerk, vlechtwerk, lithografie en houtsnede maakten het interieur tot een ingewoond verblijf, waarin als het ware alleen de bewoners ontbraken, om het geheel te voleindigen. Zoo drong zich dan ook niets naar voren, om voor zich alleen de aandacht te vragen, maar werkte alles naar zijn aard mede om het stemmingsbeeld te voltooien, om het algemeen karakter vast te stellen en toch de bijzonderheden tot haar recht te brengen.

Dat dit mogelijk is geweest pleit, bij alle verscheidenheid in de persoonlijke opvattingen, voor de overeenstemming in het algemeen streven van hen, die deze tentoonstelling hebben tot stand gebracht, en het is ook den vreemdeling opgevallen dat er een draad loopt door de Nederlandsche Kunstnijverheid en dat deze kunst, tenminste voor zoover ze zich hier vertoonde, bezig is zich te ontwikkelen langs banen, die vast genoeg zijn om tot grondslag voor een geregeld en ordelijk voortschrijden te dienen,

maar toch ook weer ruimte laten voor elke, op zuivere basis gegrondveste, persoonlijke opvatting. En dit is ook het beste wat men op dit oogenblik van de Nederlandsche Kunstnijverheid zou kunnen zeggen. Liet ze zich geheel gaan, gaf ze de vrijheid aan elken persoonlijken gril, aan elken fantastischen inval zonder deugdelijken ondergrond, dan zou ze al heel spoedig ontaarden in willekeur en bandeloosheid en met de absolute vrijheid ook haar eigen vonnis hebben geteekend; snoerde ze hare beoefenaars in een keurslijf van kleingeestige voorschriften, maakte ze van enkele gevonden ambachtsgeheimen een offeraltaar, waarvoor men slechts had te knielen om tot de uitverkorenen te behooren, dan zou ze ten gronde gaan aan verstijving en verstarring en het leven, het levenbrengende leven, zou uit haar geweken zijn vóór het nog tot een echt en waar leven had kunnen worden. De Nederlandsche Kunstnijverheid koos dus het goede deel door zich van uitersten te onthouden, maar integendeel te zoeken naar de wegen, die tot een vast- en hoogstaand doel kunnen leiden. En waar men dus in hare voortbrengselen de resultaten mag zien van dit ernstig en moeitevol streven, daar bestaat reden om zich te verheugen en te gelooven in de toekomst.



A. P. SMITS : Rieten stoel.
(Uitgevoerd door W. F. VAN VLIET, 's-Gravenhage.

De interieurkunst is de kunst van de binnenruimte, de kunst om deze ruimte aldus te vormen en te vullen dat een stemmingsbeeld ontstaat. Want de interieurkunst is vóór alles stemmingskunst. De mensch brengt een goed deel van zijn leven, en zeker niet het minste, door in zijn huis, in zijn vertrekken, en dit huis en deze vertrekken kunnen daardoor van grooten invloed zijn op zijn wélbevinden. Erkent men het gewicht van het interieur in dezen zin, dan moet men er zich wel over verwonderen dat de mensch het meer dan een halve eeuw zoo goed als zonder interieurkunst heeft kunnen doen, en dat wel juist in een tijd dat de intellectueele ontwik-

keling een hoogen vlucht had genomen, in dien van de wonderwerken op het gebied van wetenschap en techniek, en ook in dienzelfden tijd dat de vrije schilderkunst tot ongekenden bloei geraakte, dat dus én verstand én hart ontvankelijk waren, maar niet in dien zin dat beide tot elkaar konden komen, om te zamen datgene te scheppen waaraan de mensch toch zoo groote behoefte had : een goed en mooi binnenhuis. Dat er een interieurkunst was of zou kunnen zijn, men wist het zelfs niet meer. Meende men voor het uiterlijk van zijn huis nog een deskundig bouwmeester noodig te hebben, voor de binnenruimte dacht men het wel met een koopman in meubelen te kunnen afdoen of wel, men vulde zijn vertrekken met een samenraapsel van de meest heterogene bestanddeelen, die men hier en daar kocht of, nog erger, van vrienden en kennissen ten geschenke kreeg, en zoo schiep men een beeld van zóó groote wanorde en zóó verregaande smakeloosheid, dat het een wonder mag heeten hoe een beschaafd mensch — en aan beschaving op verschillend gebied heeft het tweede helft der negentiende eeuw toch niet ontbroken — het erin kon uithouden. En tóch hebben onze ouders het in deze interieurs uitgehouden en de meeste menschen houden het er nog in uit, omdat — jà omdat, naar het schijnt, het schoonheidsgevoel van de menschen partieel tijdelijk ten gronde kan gaan, wanneer de factoren, die dit schoonheidsgevoel kunnen opwekken en onderhouden, blijven ontbreken.

Hoe geheel anders hadden onze voorouders ons dat geleerd. Wie, te midden van de verwarring, nog oog had voor de stemming die van een goed en mooi interieur kan uitgaan, kon zich niet onttrekken aan de bekoring die er lag in de kamer uit den ouden tijd, een enkele maal nog van geslacht op geslacht overgegaan, een ander maal in de musea opgeborgen en aldus voor het nageslacht bewaard. Er was iets dat weldadig aandeed in deze oude vertrekken, iets dat tot rust, tot kalmte, tot vreugde stemde. Er was iets van zelf sprekends in deze gevulde ruimten, iets natuurlijks, iets eenvoudigs zelfs bij alle voornaamheid, iets gevondens, iets afs. Iets dat was om jaloersch op te worden, omdat het in de eigen interieurs zoo geheel en al ontbrak en zoo kon het dan ook gebeuren, dat zij, die dit ontbrekende nog voelden, een poging aanwendden om het bekoorlijke oude vormelijk na te maken, in de hoop dat deze namaak weer dezelfde stemming zou kunnen opwekken als het voorbeeld uit vervlogen dagen. Maar dit laatste was toch niet goed mogelijk, want de tijden en zeden en gewoonten waren intusschen veranderd, en wat bij een zeventienden- of achttiendeneeuwer paste, sloot zich niet meer aan bij den modernen mensch met zijn nieuwe opvattingen en nieuwe gewoonten, zijn nieuwe levenseischen en nieuwe levensbehoeften, zijn nieuwe materialen en nieuwe technieken, zijn nieuwe hulpbronnen en nieuwe vervoermiddelen. Het karakteristieke van de oude interieurs was juist geweest dat ze een

K. P. C. DE BAZEL : INTERIEUR.



spiegelbeeld gaven van den eigen tijd, en nu mochten ze ons, twintigste-eeuwers, nog treffen door hun opvatting, door hun harmonie, door hun eenheid in verhouding, schaal, vorm en kleur, het meest kenmerkende, het essentieele van hun wezen konden ze pas terugkrijgen wanneer we ze weer gevuld dachten met hun eigen bewoners, met de menschen voor wie ze gemaakt waren, die erin waren opgegroeid en er in geleefd hadden en ze juist door dit leven ook het leven hadden ingeblazen. En die menschen waren niet wij en ook niet onze ouders, maar de verdere vóórgeslachten, zij die leefden vóór het tweede vierde deel van de negentiende eeuw.

Zoo waren dan beide opvattingen verkeerd. Eenerzijds kon een toevallig samenraapsel van onbeduidendheden moeilijk met den naam van interieurkunst worden bestempeld, anderzijds mocht een vormelijke copie van een vroeger stemmingsbeeld toch niet voor een zuiver stemmingsbeeld worden aangezien. Om weer tot een echte interieurkunst, tot een waarachtig stemmingsbeeld te kunnen komen, moest men terugkeeren tot de bronnen daarvan, en hiervan uitgaande zou het misschien mogelijk blijken weer een zuivere interieurkunst op te bouwen, een kunst, die voor den modernen mensch zou kunnen zijn wat de zoogenaamde historische stijlen eenmaal waren voor hen, die leefden en dachten en gevoelden in de tijden die aan deze historische stijlen het aanzijn hebben gegeven.

Als vanzelf dringt zich dus de vraag op, wat dan de grondslagen van de interieurkunst, dus ook van onze interieurkunst, kunnen zijn.

Het interieur is een ruimte gevuld met een aantal lichamen, die elk een deel van deze ruimte innemen. Deze interieur-ruimte en de zich daarin bevindende voorwerpen worden afwisselend door natuur- en door kunstlicht beschenen, terwijl dit natuurlicht voor het grootste gedeelte teruggekaatst licht is en het kunstlicht meerendeels uit een centrale bron voortkomt. Een enkele maal, maar dit is een uitzondering, valt het daglicht van boven in (gewoonlijk geschiedt dit van terzijde, door de vensters), soms is ook het kunstlicht verspreid. De interieurkunst stelt dus in de eerste plaats de studie van de ruimte aan de orde en wel in dubbelen zin. Want de beschouwer bevindt zich *in* het interieur, dus ziet de ruimtewerking van het interieur van binnen, maar hij bevindt zich buiten de meubels, dus aanschouwt de ruimtewerking van de meubels van buiten. Deze dubbele ruimtestudie onder zoo verschillende verlichting is, hoe eenvoudig zij ook moge lijken, buitengewoon moeilijk, en er zijn jaren van ervaring noodig alvorens de, zelfs zeer talentvolle, interieur-kunstenaar zich in de ruimtewerking en lichtwerking voldoende heeft kunnen indenken.

Verhouding, schaal, vorm en kleur spelen in het interieur een rol van beteekenis en bepalen voor een goed deel de aesthetische werking ervan. Elk

gevoelig mensch ondergaat gewaarwordingen, die op verhouding, schaal, vorm en kleur betrekking hebben en al weet de gevoelige beschouwer nu niet waarom deze gewaarwordingen van meer of minder aangenamen aard zijn, en al kan hij de grenzen niet trekken tusschen deze factoren, de interieurkunstenaar heeft ze wel degelijk in hunne grondslagen te onderzoeken, om bewust in zijn werk datgene te leggen, wat de beschouwer weer onbewust in zich zal opnemen, en waardoor bij hem een stemming zal worden opgewekt, die voorzien was en berekend door degenen, die de gave hadden om stemmingen in levenloos materiaal te vertolken. Vooral voor goede verhoudingen is de mensch uiterst gevoelig en eigenlijk sluiten de goede verhoudingen de goede schaal, den goeden vorm en de goede kleur van zelf in zich. Maar ook daar, waar dit mogelijk niet geheel en al het geval mocht zijn, waar dus de schaal niet geheel juist is, de vorm niet geheel uitgedacht, de kleur niet geheel getroffen, kan de lichaamsverhouding voor zich nog weer een factor van hooge beteekenis zijn, zoodat men wel haast zou kunnen zeggen dat bij een niet getroffen lichaamsverhouding alle verdere arbeid vergeefs genoemd kan worden en deze dus als één der eerste eischen voor de aesthetische werking van het interieur kan worden beschouwd.

Of dan de fantaisie niet de eigenlijke grondslag is van de interieurkunst en zelfs van de architectuur in haar geheelen omvang? Wanneer het waar is dat de interieurkunst een stemmingskunst is, dan zal het wel even waar zijn dat er fantaisie noodig is om de aan de orde komende stemmingen te vertolken. De interieurkunstenaar kan onmogelijk een ander in stemming brengen, zonder zelf gestemd te zijn, kan niet een ander roeren zonder zelf geroerd te wezen, en de beelden die de ontroering opwekt kunnen niet kunstmatig worden opgeroepen, maar komen ongevraagd, als de kinderen van de fantasie. De fantaisie is dus de hoogste faktor op het gebied van de interieurkunst, die factor welke het oer-denkbeeld, de oer-gedachte als het ware vastlegt, terwijl alles wat daarop volgt als de aesthetische en technische daad, slechts de meer of minder geslaagde uitwerking is van het beeld dat de fantaisie heeft ingegeven. Maar juist daarom kan de fantaisie niet als de algemeen erkende grondslag van de interieurkunst gelden, want de grondslagen van deze kunst steunen op algemeene waarheden, die door de natuur, het leven en de wetenschap worden voorgehouden aan allen die de wetten van natuur, leven en wetenschap trachten te doorgronden, terwijl de fantaisie een gave is, aan enkele bevoorrechten geschonken, om haar te leeren beheerschen en te gebruiken tot vreugde van zich zelven en van anderen; maar ook als een zeer zeldzaam iets, dat, in zijn zuiverste wezen, de kracht bezit om door een eenige en kenmerkende daad het kunstgehalte in zijn geheel hooger op te voeren en op nieuwe wegen te leiden, zoodat soms voor een heel geslacht een

nieuw pad is gebaand geworden, een wijdere horizont is geopend, waarop men veilig gaan kan en verder zien kan dan tot dusver het geval was geweest.



G. W. DIJSSELHOF: Scherm.

De interieurkunstenaar is een stemmingskunstenaar. Rust, kalmte, tevredenheid, vertrouwelijkheid, weelde, prachtlievendheid, vreugde, uitgelatenheid, verdriet, ingetogenheid, ernst, plechtigheid, wereldschheid, verhevenheid, alle menschelijke gewaarwordingen kunnen door hem in een stemmingsbeeld worden vertolkt. De ruimte, de verhouding, de vorm, de kleur en het licht zijn tot zijn beschikking en hij gebruikt ze als een solied en schoon instrument, waarop hij zijn fantaisie uitspeelt om het doode materiaal te doen leven. En de beschouwer, hij bemerkt den opzet niet en kent ook de wegen niet, die de interieurkunstenaar is gegaan om zijn doel te bereiken. Hij ondergaat de stemming en voelt er zich wel bij. Maar hij ondergaat deze stemming in zuiveren zin. Hij komt niet onder den indruk van een bepaalden vorm, omdat hij geleerd heeft dat bepaalde vormen bepaalde aandoeningen kunnen opwekken, of omdat hij van te voren is ingelicht geworden omtrent zekere dingen, waaraan men bepaalde bedoelingen heeft vastgeknoopt (als Gothisch = ernstig, Oud-Hollandsch = deftig-gezellig, Baroc = prachtlievend,

Rococo = sierlijk), maar omdat in den interieurkunstenaar iets is omgegaan dat door een daad blijvend is geuit geworden, en de innerlijke kracht van deze daad zoo groot was, dat ze kon nawerken op anderen, wier gevoel, gestemd als de kunstenaarsziel, mede kon trillen waar deze was bewogen geworden.

C. W. NIJHOFF.

(Wordt voortgezet).



CHRIS LANOOY: Potterij.



KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□ □ UIT AMSTERDAM □ □



TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN DOOR CORNELIS KUYPERS ✿ LARENSCHE KUNSTHANDEL ☞ Ver van 't gedrang der nieuwerwetsche strevers, die, haast aleer zij het penseel ter hand nemen, met de pen het publiek tot aandacht willen dwingen, hun leuzen uitschreeuwen en hun theorieën op de straat brengen, terwijl zij, in elken criticus een vijand wanend, reeds bij voorbaat de gevechtshouding aannemen, — ver van 't nerveuze mondaine kunstgewoel werkte Cornelis Kuypers vredig en bescheiden in de stilte der Geldersche en Hollandsche natuur.

Zonder voorkeur voor oud of nieuw waardeert de critiek slechts de schoonheid. Kuypers zet de schoonheids-traditie der Haagsche school voort; en hoewel hij niet zoo zuiver ontroert als Weissenbruch, niet zoo breed van gebaar en weelderig van verbeelding is als De Bock, niet zoo fijnzinnig en diep doordringt in de natuurpoëzie als Mauve of Gabriël, en geenszins zóó oorspronkelijk is als een dezer groote voorgangers, vermag hij toch tegelijk zooveel *natuur* en zooveel *stemming* in zijne landschappen te brengen, dat deze meesters zelve behagen zouden hebben geschept in deze hun zoo gelijkgezinde kunst. Cornelis Kuypers' schilderijen zijn natuur-stemmingen. Overeenkomst met voorgangers sluit nog geenszins oorspronkelijkheid van aandoening en verbeelding uit. Hem is bijzonder eigen eene weeke dichterlijke stemming, in een scala van stillen weemoed tot even stille vreugde, weemoed en vreugde om niets anders dan de schoonheid, die hij in de natuur en in zichzelf vond.

Als alles hem werkelijk lúkte wat hij wenschte te schilderen, dan zou hij een dichter met het penseel zijn. Een rustig plekje, de herfst, het voorjaar, een wintertje, een grijze dag, avonden en zonsondergangen, — dat zijn de onderwerpen.

Een der *Winters* (nº 13) is één-en-al stemming. In *Grijze dag* (17) is een zacht dichterlijk gevoel neergelegd. Het landschap *Uiterwaarden* (21) is mooi evenredig van bouw en zeer zuiver van kleur. Even degelijk schilderwerk geeft hij verder in zijn *Knotwilgen* (27) te zien.

Minder gelukkig is hij in *Voorjaar* (7), in *Zomer* (39), in ....; doch laten wij maar liever in die richting niet verder zoeken, den schilder nog vele *gelukkige* momenten toewenschend.



TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN EN AQUARELLEN DOOR JAC. ZON BIJ FRANS BUFFA & ZONEN ☞ Figuurschilders zijn in Holland betrekkelijk zeldzaam. Dit is wel vreemd als men bedenkt hoe onze schilderkunst in haar bloeitijdperk talrijke uitmuntende figuurschilders telde, in allerlei genres. Ook in de tweede bloei onzer schilderkunst, die wij gewoon zijn de Haagsche te noemen, werd de *mensch* niet zoozeer op en voor zichzelf geschilderd. Typisch is, dat ook het portret op den achtergrond kwam. De 17e eeuw wenschte, in welgestelde zelfvoldaanheid of zich bewust van haar karakteristieke eigenaardig-

heden, in al haar menschelijkheid, 'zichzelf' te zien; — de 19e eeuwsche schilders keeren de burgerlijke maatschappij, die er niet op gesteld schijnt zichzelf dieper dan noodig is te aanschouwen, den rug toe, gaan de *natuur* in, om zooals b. v. Weissenbruch, door haar diep ontroerd te worden. De schilder ging op in de natuur en zoo ook de mensch, de menschelijkheid, doch zoodanig dat de natuur zich vermenschelijkte, zich bezielde. 'Impressionisme' is de machtspreuk: wisselwerking tusschen de *natuur* en de menschelijke *ziel*. — En mocht men soms Jozef Israëls willen noemen als figuur-schilder... Welaan, — doch stel dan in de plaats van de 'natuur' het 'leven' of het 'lot', waarin zich de mensch vernatuurlijkt, en men heeft in de wisselwerking van *levenslot* en *ziel* het wezen van Israëls' kunst. Het zijn ten slotte geen 'figuren', die hij teekent of schildert, — het zijn 'stemmingen' (de weemoed, de droefheid, het tragische), welke hij dicht. —

Jac. Zon nu gelijkt uiterlijk iets op Israëls, — zooals hij soms op Neuhuys en Mauve gelijkt —, maar hij is veel minder stemmingsschilder, veel meer figuurschilder. Hoe ongelijk hij ook in zijn werk mag zijn — de schilder is in de laatste jaren zeer vooruitgegaan —, het heeft steeds in de eerste plaats waarde als figuur, in de tweede plaats als stemmingsstuk.

Schafttijd (8) b.v., een der grootste en beste schilderijen, is vooral belangrijk om de zeer goed geschilderde karakteristieke figuren der drie schaftende arbeiders. Zijn binnenhuizen zijn typeerend door de verscheidenheid der huiselijke bedrijven, zelfs op één stuk. Daarentegen zijn de natuurmomenten, die hij weergeeft, veelal mislukt (14 b. v.). Ook *Huiselijk Geluk* (1), is valsch van kleur.

Goed schilderwerk vormen *Houtwerk* (5), *Bruggenbouw* (9), *Op het Aardappelveld* (19), *Vrouwtje onder de Schouw* (27), *de Bandensleeper* (28) en *Larensch Interieur* (31).

TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN EN TEEKENINGEN DOOR FRITS MONDRIAAN BIJ H. W. VAN DELDEN — Het is verbazend, zoo talrijk als de talenten zijn in dezen tijd! Genieën zijn zeldzaam over de eeuwen verdeeld. Wellicht heeft deze tijd op schilderkundig gebied geen enkel groot en zuiver genie, een geest die de machten van 't verleden en van eigen tijd omvaamt, omhoog en verder stuwt, de grenzen alzijdig verwijdt en zoo de toekomst beheerscht. Maar kleine en groote talenten verdringen elkaar op de kunstmarkt. Vele kunstliefhebbers kunnen zich nu goedkoop een verzameling teekeningen en schilderijen verschaffen van talentvolle jongeren. Waar het werk dikwijls in æsthetisch opzicht zeer ongelijk is bij eenzelfden kunstenaar kan men door een juiste keuze zich een durende vreugde bereiden, die uit enkele schoonheidsaandoening bestaat. Zij hebben nog geen grooten naam, die schilders, zoodat hun werk alleen om der schoonheid wille bewonderd wil worden.

Merk het zuivere schilderschoon op van die *Boerenwoning* (32) en van dien *Boschvijver* (36). Bewonder de frischheid en kracht der kleuren in dat *Landschap* (41) of den naar iets hoogers dan enkel natuur wijzenden zweem van romantiek in dien *Heuvelachtigen Boschweg* (41). Op ongekunstelde wijze geeft verder menige teekening eene aanduiding van echte kunst.

Er is een ándere Mondriaan, die — niet de schoonheid nog, maar het vreemde of wondere zoekt, op cubistische of caleidoscopische wijze. Op zoek naar het geniale?... Déze is blijkbaar tevreden met zijn talent. Wie het verst komt moge de toekomst leeren. Voorshands wil schoonheid niet gekunsteld, maar kunst zijn. — Zou het mogelijk zijn, dat de ziel van het schoone zoo verzadigd kan zijn, dat zij grijpt of tast naar het buitengewone, langs dwaalwegen, een onbekende toekomst tegemoet? — Laten wij dan een eind weegs meegaan. Mogelijk, dat men ons als gidsen vertrouwt, — als men merkt verdwaald te zijn.



ARTI ET AMICITIÆ — TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN EN BEELDHOUWWERK — Het æsthetisch gemiddelde dezer groote tentoonstelling staat zeker niet hoog en de algemeene indruk,

die deze chaotische uitstalling als geheel maakt, kan zelfs heelemaal niet æsthetisch genoemd worden. Het schijnt wel of de ophang-commissie het met zichzelf niet eens was, en daarom toen maar alles lukraak langs de wanden en over de zalen verdeeld heeft. Midden aan den wand hangt b. v. een schilderstuk, dat alleen door zijn afmetingen groot is, terwijl ergens in een hoekje een kunstwerk verdwaald is, dat later op een betere plaats nog schoonheid zal uitstralen, als het andere uit het heldere licht, waarin het nu hangt, doch dat het niet waard is, weer zal verzonken zijn in het duister. En naast een bloemen-fantasie, zoo grillig als Parijsch cubisme en zoo wild als Italiaansch futurisme, hangen academische voorstellingen, die slechts een droogstoppel zouden behagen. — Laten wij bij enkele der kunstwerken even stilstaan.

Lizzy Anzingh's geestig-voornaam poppenspel *De ongenoode Gast* verbaast vooral door haar kleur-verfijning; zij stelt in de kleurige kleedij een verbluffend æsthetische verfbehandeling ten toon, waarbij zij ook de wonderen van het toevallig schoone, die als vanzelf ontstaan, beheerscht. Dit werk lijkt mij, vooral in technisch opzicht, het beste wat zij schilderde.

Van buitengewone schoonheid, zoowel uiterlijk-technisch als innerlijk-psychisch, is W. H. van den Berg's *Kind met Fruitschaal*. Diep van kleur, zuiver-eenvoudig van actie, classiek van opvatting, lijkt mij dit werk voorbestemd om een museumstuk te worden. Dat doordringende studie onzer 17e eeuwers en der romantische Franschen de spontaneïteit van kleur en verbeelding niet behoeft te verdooven, toont dit werk voorbeeldig aan.

Ook Th. Goedvriend's schilderij *Paddestoelen*, dat, hoe phantastisch van licht en duister ook, de realiteit geen geweld aandoet — tenzij het geweld eener machtig zich opdringende begeerte naar schoonheid van kleur —, is het resultaat van diepen studiezin en nieuw-romantische gevoeligheid. Zijn streven wijst naar 't hoogste in schilderkunst. Doch in dat wondere clair-obscur bestaan schitterende voorbeelden. En dan stellen we ons voor hoe 't nog volmaakter kon.

Behoort ook J. C. W. Cossaar niet bij deze kunstenaarsgroep? Al is de menschendrom in den *Morgendienst* nog chaotisch, nog niet in een schoone harmonie van vorm en kleur opgelost, — nochtans wat een straling van gulden kleuren, wat pracht van opwaartsche lijnen! Hier is ten minste eene aanduiding van de æsthetische categorie van het 'verhevene'. — En toch is ook dit werk ver af van 't volmaakte. Zou het intusschen mogelijk zijn dat na Bosboom nog een kerkschilder tot grootheid komt?

P. van der Hem... Hij geeft een blik in een andere wereld, de demi-monde. Van den hemel in de hel? Zal ook dit, evenals Dante's Inferno, de meeste aantrekking hebben? — Zoo grotesk neme men het geval niet op. De paarse kleur stemt wel overeen met een schijnwereld, een spheer van psychische verdorvenheid, maar er is ook psychische verfijning. En wat de teekenaar bedoelt is slechts de karakteristiek dier Parijsche psyche, waarvan de schijn schoon is. De karakteristiek is weer meesterlijk.

J. H. Jurres bereidt ons steeds een aangename ontmoeting op onze wandelingen door tentoonstellingszalen. Als men veel eendenslootjes en molentjes is langs gegaan, is 't belangwekkend op een geestelijken tocht de mannen van Richard III te zien verschijnen. Wat een actie in die figuren, vooral in Richard's heraut! Jammer, dat ik hier niet ook Dirk Schäfer's romantische kunst ter vergelijking aantref.

H. Hijenbroek vermag in zijn *Staalwerk* (Lotharingen) eenigszins te voldoen aan een kunstverlangen, dat naar een grootere wereld gaat. Toch is hij te reëel; zijn verbeelding is niet veel grooter dan de uiterlijke werkelijkheid van iedereen, en zijn gevoel dringt niet diep in 't wezen der dingen, der menschen. Dezelfde uiterlijkheid en psychische beperktheid heeft ook J. H. van Mastenbroek, — maar de Rotterdamsche Maas ziet hij toch veel grootscher. Zijn kleuren zijn glanzender. De lucht is helaas onschoon. Prachtige brokken in de schepen en in het water. Zeker *Bedrijvigheid*, — zoo is 't. Een veelheid van vormen en kleuren, — maar zonder eenheid, zonder harmonie. Dieper grijpt Martin Monnickendam naar het

wezen der dingen. Zijn *Balconscène* is nog veel kleuriger, en toch is er eenheid in de veelheid. Hoe gewaagd zijn de tegenstellingen, hoe stout de breede verfopzetsels, — doch hoe weet hij in het schel verlichte balcon alle kleuren tot één groot geheel te doen samenwerken. En wat een bijzondere verdienste is: er is karakteristiek in de naar 't tooneel gerichte gezichten, al zouden deze psychisch nog heel wat verder doorgevoerd kunnen worden.

Wij willen Prof. N. van der Waay's academisch-knap figuurstuk *In afwachting van het Bezoek* niet achteloos voorbijgaan. Van onze 17e eeuwsche meesters-genreschilders mist het de hoogere eenheid van technisch vermogen en psychologisch besef; maar wat doet anders zulk beschaafd werk aangenaam aan tusschen zooveel grove makelij en onhandig mistasten naar het schoone! Hoe weinigen kunnen als W. Zwart breed en forsch zijn én prachtig van schildering. In zijn *Ypolder bij Amsterdam* zijn knapheid en schildersbeschaving voorwaarde en factor, zóó innerlijk geworden, dat men haar nauwelijks opmerkt, alleen de schoonheid der schilderij gewaarwordend. In A. Briëts *Nunspeetsche Deel* is de knapheid ook moment; bij hem is alles fijner, maar ook 'kleiner'. Men kan van deze drie althans leeren wat de techniek van schilderen is, — doch bij Zwart vooral beseffe men wat een 'schilder' is.

Nog op een tweetal werkjes willen wij wijzen, die het tegendeel van opdringerig zijn. Een wandvol opzichtige schilderijen is in 'æsthetischen' zin minderwaardig aan een schijnbaar onaanzienlijk schilderijtje als *Zuiderzeestrand* van H. A. Haverkorn van Rijsewijk. Het zien en opnemen — bewonderend in zich opheffen — van veel schilderschoon, en zoo dus zinnelijke en geestelijke verfijning is de voorwaarde van zulk een zuiver schilderij, waar de natuur geheel tot kunst geworden is. Als deze schilder altijd op deze hoogte werkte...; laten wij niet voorspellen, maar afwachten. — Hoe men echter zonder diepere of fijnere schildersbeschaving, o. m. door het bestudeeren der beste schilderijen, ja, hoe men enkel met de natuur meelevend en op zijn eentje zichzelf vormend soms een heel mooi stuk maakt, toont A. H. Koning in zijn *Winter*. Dit is 'gezien'; het is zuiver door de zinnen gegaan en beeld der ziel geworden. Het is gevoelig, poëtisch werk en toch... natuur. Het is natuurgetrouw en märchentreu tegelijk.

De aanteekeningen raadplegend zie ik ze nog de werken vergezellen van N. Bastert, Mej. A. C. van den Berg, A. M. Broekman Jr., G. de Groot, Ed. Karsen, A. L. Koster, F. Langeveld, J. C. Ritsema, H. M. Savry, Mevr. Th. Schwartze, C. Vreedenburgh en J. H. Wijsmuller. Deze waren stellig de aandacht waard.

Onder de beeldhouwwerken was de groep *Oud eigen leed herleefd*, om de psychische verdieptheid van de vrouw, bewonderenswaard. Zou het mogelijk zijn dat in Noord-Nederland de beeldhouwkunst eene schoonere toekomst wacht? Daarin zijn de Belgen ons zeker een heel eind voor

Vergeefs zocht ik op deze tentoonstelling naar Th. Molkenboer's in den catalogus vermelde *Eeuwige Eva*. . Heeft zij zich weer ontrokken aan 't oog van den sterveling, nadat men haar één oogenblik aanschouwd had?

HET BEELDHOUWWERK DE EEUWIGE EVA VAN TH. MOLKENBOER BIJ H. W. VAN DELDEN Ploutarchos verhaalt — in een geschrift over Isis en Osiris — dat te Saïs in 't Oude Ægypte de tempel van Isis het opschrift had, of wel, dat een opschrift bij het z. g. gesluierde beeld der Godin Neïth de diepzinnige gedachte verkondigde: « Ik ben al wat was en is en komt, en mijnen sluier heeft geen sterveling ooit opgelicht ».

Deze gedachte kwam mij te binnen toen ik in een zaal door den Heer Van Delden geheimzinnig geleid werd naar een groot gordijn, dat van den zolder tot den grond neerhing. Daar achter was het beeld verborgen. De bladen hadden het gerucht verspreid van een strijd tusschen het bestuur van Arti en den beeldhouwer. Het bestuur had beweerd: het is geen kunstwerk, — het is *natuur*. De beeldhouwer hield vol en staafde met bewijzen: het is *kunst*.

Heeft geen der aanschouwers het beeld gezien zonder verdwaasd te worden als de jongeling in Schiller's gedicht over de Godin Neïth?

Daar zou de sluier opgelicht worden! Wat zou zij verbergen? — De Natuur? De Kunst? De Waarheid? Das ewig Weibliche? — « Die Mütter sind's », meende ook Goethe. Eva aeterna...

Ik heb het gezien, — en werd niet verdwaasd als Schiller's Jüngling. Ziehier dus mijn oordeel over het beeld: het is een zeer knap werk. Levensgroot verheft zich eene jonkvrouwelijke gestalte. Het beeld is uitgevoerd in gepolychromeerd gips. Als het doel van den Heer Molkenboer was een zeer 'natuurlijk' beeld te maken, dan is hij wonder wel geslaagd. Vooral het lichaam is natuur-getrouw. De vleeschkleur zelfs is bedriegelijk nagebootst. Als Aristoteles' beginsel der mimesis (navolging) het eenig juiste was, dan zou dit beeld een buitengewoon kunstwerk zijn. Alleen het gezicht is niet natuurlijk-psychisch; er is geen leven in; het is niet bezield.

Doch wij weten dat het Aristotelische beginsel niet het æsthetisch... volmaakte weergeeft. De kunst verheft de natuur tot de schoonheid, en deze is psychisch-noëtisch, zinnelijk-geestelijk.

J. D. B.



□□□□ UIT ARNHEM □□□□



In het gebouw der Koninklijke Societeit heeft de nieuw opgerichte kunstvereeniging *Artibus Sacrum* thans haar tweede tentoonstelling ingericht.

Van de twaalf tentoonstellingen, welke het Vereenigingsjaar zal schenken is, na Vaarzon Morel, deze tweede, aan het werk van de schilders C. Breitenstein en G. W. Van Blaaderen gewijd. Van Blaaderen is de belangrijkste, met het werk uit Frankrijk dat hij toont. In deze Seinelandschappen is Van Blaaderen een oprechte werker, die in de richting welke hij thans uitgaat de eerste passen lijkt te hebben gezet. Dat wil zeggen: hij bereikte reeds de klare uitbeelding van verschillende landschapaspecten, doch heeft te beginnen met het sentiment 't welk hij te vertolken heeft, hier nu in te brengen. Zooals zijn werk nu is, is het aandoeningloos, onbezield. De oude werkman daarentegen, een gaaf portret ten voeten uit, is verder gebracht; op deze hoogte staat het stilleven. En toch, dit alles is nog zeer vatbaar voor dieper, trillender weergave. Zooals dit goede werk is, laat het onberoerd, uitgezonderd het werkmansbeeld.

C. Breitenstein heeft de woeligheid van de zee het liefst tot onderwerp. Dat hij vooruit is gegaan zou ik niet mogen zeggen, doch veel gewerkt heeft hij blijkbaar wel. Er is groot verschil in het werk. Naast weinig ver gebrachte doeken, hangen andere met knappe gedeelten, doch jammer is het dat de schilder zoo zelden geheel en al bereikt wat hem blijkbaar trof. Zoodat de wensch opkomt dat deze schilder wat minder hoeveelheid mocht schenken, en de qualiteit van zijn werk brenge op dit peil van kunst, waarnaar enkele arbeidsproeven in gelukkige brokjes reeds heenwijzen.

ALB. DE HAAS.



□□□ UIT DEN HAAG □□□



HOLLANDSCHE TEEKENMAATSCHAPPIJ. Waar vroeger de landschapschilders en die van het interieur een eerste rol speelden op de tentoonstellingen dezer maatschappij, daar is nu de portretkunst aan het woord.

Na den dood van de Marissen en van Israëls, nu de Haagsche school haar grootmeesters heeft verloren, komt de opbloei der figuurschildering, als figuur, en niet als belichtings-object meer en meer op den voorgrond.

Waar de openlucht-schildering haar hoogste troeven heeft uitgespeeld, waar de studie van de atmospherische verhoudingen in Israëls wel haar grootsten onderzoeker en

vertolker heeft gevonden, daar komen nu Veth, Haverman en W. Maris Jbzn., om het portret, karakter van den persoon die zich laat uitbeelden, weder op de gaafste wijze weer te geven, liefst in zoo neutraal mogelijk licht.

Het mooie schilderen, het zuivere uitbeelden, het modeleeren komt nu meer naar voren, de studie der oude Meesters krijgt waarde, zij die zulke uitnemende voorbeelden achterlieten van portretschilderen. Haverman gaat van de analyse naar de synthese, hij verbreedt zijn teekenwijze, Veth daarentegen blijft steeds dezelfde, zelf is er eerder achter- dan vooruitgang te bemerken, waar zijn manier van teekenen niet zoo veel zeggend meer is als die vroeger in een teekening van Dr. Bode kon zijn. Nu, waar hij als in het portret van de Koningin Moeder zijn toevlucht neemt tot kleine zetjes en streepjes, wordt wel een levender effect bereikt, maar de karakteraanduiding minder vast en beslist.

Haverman daarentegen is in het portret van Kuyper veel minder beschrijvend, veel grootscher van opvatting, veel sterker en krachtiger van modelé dan in zijn vroegere vlak verlichte portretten. Hij zoekt naar expansie, terwijl Veth het meer vindt in intimiteit.

Meer colorist is Willem Maris Jbzn. Hij ook tracht door scherpe observatie meer vastheid te geven aan zijn vaak alleen kleur en weinig corps bezittende conterfeitsels. In het gelaat van het portret van zijn vrouw zijn beide eigenschappen van kleur en vorm al heel gelukkig tot uiting gekomen.

Thérèse Schwartze en Willy Sluyter, de eerste de schilderes, de tweede de teekenaar bij uitnemendheid, sluiten zich bij de bovengenoemden aan, het decoratief en illustratief karakter in de teekenkunst vertegenwoordigend.

Een van de mooiste portretjes zond Mevrouw Robertson, geen portretschilderes in de eigenlijke beteekenis van het woord. Gelijkenis zal dit kopje misschien niet hebben, karakter en leven des te meer.

Voor het eerst exposeert hier de Zweed Larson, de bekende illustrateur aan zooveel aardige boeken, het leven van zijn gezin gevend in het prettige « Sundborn ». De teekeningen hier zijn niet van zijn besten, zij zijn wat vlak en eentoonig, en doen in hun encadrementen als achter glas gezette uitgeknipte en opgeplakte illustraties.

Eveneens illustraties zond de bollen schilder A. L. Koster, uitnemende door vastheid en typeering, heel anders de bloemen gevend dan in de oude bollenboeken, zonder kleur in zwart en wit. De landschapschilders ten laatste waren zeer in de minderheid qualitatief. Wel zonden Tholen, Mastenbroek en Bauer goede specimen van hun kunnen, ze konden echter niet voldoende de plaats innemen die de groote Haagsche school openliet.



HART NIBBRIG BIJ SCHÜLLER — Breeder en lichter wordt het werk van Nibbrig. Is er in het landschap in Limburg in de panorama's aan den Ruhr nog een bijna vlakke schildering, waar het pointillé heel fijn is aangebracht, in de doeken uit Zeeland waait een ruimer wind. Krachtiger is hier geschilderd, met grooter stippen en strepen een lichtheid bereikt, die zijn vroegere werken er tam en goedig bij doen schijnen. Hoe sterk is niet de golving onder den zilten zeewind uitgedrukt in het helm op het duin, waar de zon door de wolken heenbreekt. In *Veith den vedelaar* tracht Nibbrig een historisch gegeven op luministische wijze op te vatten. Dit gelukt hem uitnemend, alleen de actie in de verschillende dansende figuren is niet voldoende, is te verstard.



KUNSTHANDEL THEO NEUHUYS — Na zijn afscheiden van den Larenschen Kunsthandel heeft Theo Neuhuys een eigen zaak opgericht, die geen vaste woonplaats heeft, maar van verschillende gelegenheden gebruikt maakt als hospitant. Zullen er onder zijne leiding in 't vervolg tentoonstellingen, die vroeger van de Larensche Kunsthandel uitgingen, gehouden worden in de bekende zalen der firma Kleykamp, thans heeft hij om zich aan het publiek voor te stellen de zalen van Pulchri Studio gehuurd. Een algemeen kenmerk van den

smaak van dezen kunsthandelaar is dat hij het fijne, het subiele bemint, het gevoelige zooals Tholen, A. R. Mauve, Gabriel Akkeringa, Floris Arntzenius, dat als hoofdkenmerken van hun werk vertoonen. Vooral de teekeningen, die Tholen van de papierindustrie maakte, deze rommelige, vuil grijze interieurs, hij heeft ze zonder eenige opsmuk zoo triest mogelijk gegeven. Het rafelige, gore, het kleurlooze, grauwe vond in den zoo buitengewoon gevoeligen artiest al een heel uitnemenden vertolker. Mauve is zijn geestverwant. Hij is echter niet zoo levend; door ver doorvoeren wel wat doodsch geworden in zijn groote grasvlakken. Toch is het simpele, het doodgewone van zijn visie zeer eigen.

De Vijverberg van Arntzenius en de landschappen van Gabriel vertegenwoordigen hun makers al heel gelukkig. Teerder aquarel van Arntzenius is ons niet bekend.

De landschapschilder Emile Claus geeft hier de buitenlandsche noot. Zijn werk heeft het frische spontane van het buitene, de factuur is echter veel te onverzorgd, dan dat de doeken uit de verf kwamen. Alleen op grooten afstand zijn ze te genieten, wanneer het oog niet meer gehinderd wordt door dikke klodders en grove penseelstreken, die wel de natuur trachten na te bootsen, maar waardoor deze niet als abstractie getransformeerd werd.

Monnikendam is een kracht, maar een ongebondene, die fijnheid mist en daardoor hier dan ook al heel ongelukkig uitkomt, te midden van hen, die deze eigenschap in zoo sterke mate bezitten. Zijn werk doet geforceerd, pijnlijk aan. Rustiger zijn de doeken van Suze Robertson. zwaar van donkerte. Ze hebben echter eenheid en zuivere toon, waardoor haar werk steeds echt aandoet.

Nog zijn te vermelden *Het Witte Paard* van Pieters om een zekere natuurlijkheid in de atmospherische uitbeelding, de wat emotielooze elsen van Harting en de bloemen van J. H. Kever, die in deze vaak zooveel zuiverder en natuurlijker is dan in de interieurs, die wel eens het karakter dragen van gemaakt te moeten worden.

G. D. GRATAMA.



UIT HAARLEM



KUNST-FOTOGRAFIE — In het Kunstnijverheidsmuseum hebben zeer mooie fotografische opnamen in kooldruk, oliedruk, broomolie, broomzilver en gomdruk, den bond nog eens opnieuw gelegd tusschen kunst in 't algemeen en fotografischen kunst.

Een keurcollectie is daar door meesters op fotografisch gebied bijeengebracht. Zoo blijkt hier dat de geoefende fotografische werker steeds aan het karakter van de opname zijn procédé heeft aan te passen en dit procédé heeft te kiezen 't welk het meest doeltreffend vertolkt de stemming en atmospheer van portret, landschap, interieur.

In *De oude Keuken* van Adriaan Boer wordt men getroffen door een zeldzaam mooien lichtval, terwijl het geheel uitstekend in de ruimverdeeling is geplaatst. Een eenzame molen, van wijlen den heer W. Husselman beoogt de loutere stemmingskunst van den schilder. In oliedruk is dit werk uitgevoerd, voor ingewijden dus om van te genieten zoo'n groote almeting in dergelijke uitvoering te zien. Hoe goed leent zich de gomdruk voor sentimentvolle onderwerpen, deze, uit het armoeleven; J. Huysen geeft er een aantal voorbeelden van. Mooi blond zijn weer de kinderbeeltenissen in fijne broomzilverdruk! In zorgvuldige kooldrukuitvoering komt E. A. Loeb uit; zijn *Waterlelies*, fijn van halftoon, blank in de schaduwen zijn bepaald mooi. N° 27, *Winter* is een zoogenaamd tegenlicht, tintelend van licht en schaduw, mooi van sneeuw, als geheel een prachtig werk! Hollandsche luchten in gomdruk, een majestueus wolkengevaarte, waarbij de ondergrond zich bescheiden aanpast is een technisch knap werk. *De Spinster*, is een in alle opzichten mooi belicht interieur, door A. J. Weinberg. De meeste werken van dezen fotografischen kunstenaar zijn kooldrukken. Een eerste klaswerker toont zich B. Zweers. Kooldrukken, doch van hoe schoone qualiteit. De

meesten op Japansch papier getransporteerd hebben hierdoor een voornaam cachet verkregen. Voor de doorkneede techniek van hier uit hulde!

Zoo zijn hier eenige der meest uitstekende stalen van Fotokunst genoemd. Voorbeelden, waar, uit den fotograaf, de kunstenaar voor den dag trad.

Alb. de Haas.



UIT MONS

TENTOONSTELLING VAN DEN KUNSTKRING L'ESSAIM



Een bescheiden tentoonstellinkje in twee zalen van het mooie Bergensche stadhuis, ingericht door een kring, die haar meeste leden in den omtrek van de stad zelf vindt. Dit is een poging tot artistieke decentralisatie, die alle aanmoediging verdient. De meest belangrijke inzending was die van Georges Jamotte, vooral bewonderde ik zijn mooie, geestige pastelteekeningen *Etiennette* en *Imperia*. De decoratieproeven van Anto Carte, die een kolorist is, verdienden mede zeer de aandacht Louis Buisseret was er met een tamelijk koude *Aanbidding der Koningen* en enkele mooie portretten; de koppen van oude menschen, van Goffint, waren goed, — een beetje huiselijk — opgevat, de *Bedelaars* van Louis Martin, ontbrak het echter geheel aan de benoodigde lenigheid. Dit verwijt geldt echter niet den heer René Mollet, die knappe roodkrijtteekeningen, o. a. een *Jonge Meisjeskopje* had ingezonden Van de landschappen van Locufier zou men echter gewenscht hebben dat ze meer waren gedrenkt in licht en lucht. Nestor Jonet en Eugène Lucq. waren er beide met een goed doek, de *Pijnboomen* en *Doorgangsvaart*. De eenigzins artificieele Naaktstudies van Emiel Baes zijn niet erg in onzen smaak gevallen, en geven we verreweg de voorkeur aan een eenvoudige studie van dezelfde hand, een *Vrouwenportret*. Emiel Motte, een een der genoodigden, toonde dat hij van alles aandurft. Hij was hier met zijn *Ewig weibliche* en een *Portret van den Eere-vrederechter Oscar Buchet*, aangeboden door de bewoners van het *Kanton Fontaine-l'Evêque*, twee stukken die ijskoud en peuterig in de uitvoering zijn, en verder met kranige en met maëstria gepointilleerde landschappen.

A. G.



BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

DER CICERONE



In het September-nummer geeft Kurt Freise een overzicht van *Nieuwe schilderijen in Nederlandsche verzamelingen*. De verzameling van Dr A. Bredius in Den Haag verrijkte met een *Christusstudie* van Rembrandt, een voorstudie misschien voor de *Discipelen van Emmaüs* van Parijs of Kopenhagen, en alsdan ontstaan omstreeks 1648; ook mogelijk behoorend tot de door Bode van 1656-59 gedateerde studies voor eene of meer niet uitgevoerde of verloren gegane Christusvoorstellingen, die den kunstenaar in het midden of in de tweede helft der vijftiger jaren bezig hielden, hetgeen overigens is op te maken uit verschillende etsen van die periode.

Het Mauritshuis in Den Haag ontving in bruikleen de vroeger aan Sir George Donaldson en nu den kunsthandelaar A. Preyer toebehoorende *Moeder van Rembrandt*, benevens een plafondstuk geteekend Jakob de Wit 1743, vroeger eigendom van den heer C. Cock te Leiden.

Het Amsterdamsche Rijksmuseum verrijkte met een *Vischmarkt* van Emmanuel de Witte, een *Banket in een Paleis* van Hendrik Aerts (geteekend 1602), een *Laatste Oordeel* van Aert Pietersz., 2den zoon van Pieter Aertzen, een *Bedelaar* van den weinig bekenden Utrechtschen schilder Jacob van Hassel (1659), een familieportret van Michiel Adriaensz. de Ruyter door Jurriaen Jacobson, leerling van Frans Snijders. In bruikleen werd aan hetzelfde museum afgestaan door den heer John Allard te Geertruiden-

berg een *Opstanding van Christus* door Rembrandt's leerling Pieter Lastman (1610).

Het Rembrandthuis te Amsterdam kreeg in bruikleen een door den heer J. O. Kronig te Londen ontdekte *Golgotha* van denzelfden schilder (1616).

Het Museum Boymans te Rotterdam ontving, eveneens in bruikleen, van Dr. Lilienfeld (Den Haag) een *Ahasverus* van Arent de Gelder en een *Hagar en Ismaël* van Jan Steen.

In het October-nummer bespreekt de heer Karl Lilienfeld de dit jaar gehouden Zomertentoonstelling bij Frederik Müller te Amsterdam. Het voornaamste gedeelte daarvan bestond uit schilderijen in 't begin van 't jaar in de veiling Weber te Berlijn aangekocht: een jeugdwerk van Albert Cuyp *Het jonge Melkmeisje*, een *Winter* van Aert van der Neer, een *Landschap* van Hobbema, een *Portret* van Ferd. Bol. Uit de verzameling Joseph te Londen waren er een *Ahasverus en Haman* van Arent de Gelder en een *Muziekscène* van J. Ochtervelt. Verder werken van Jan Steen, J. M. Molenaer, Dirk Hals, Thomas de Keyser, Miereveld, G. Dou, Jan Wynants, Jac. Ruysdael, W. van de Velde, Backhuysen, Pieter Claesz, A. van Beyeren en J. D. de Heem. De tentoonstelling omvatte verder eene kleine verzameling zoogenaamde « primitieven », waarvan, zegt de heer Lilienfeld, de reeks van zeven voorstellingen uit het leven der H. Dymphna het meest interessant waren. De zeven tafereelen komen rechtstreeks uit het klooster van Tongerloo, waarvoor Gosewijn van der Weyden ze in 1505 geschilderd heeft. Bekend is het dat de meester, nadat hij in 1513 weduwenaar werd, zelf in het klooster geleefd heeft. Men kan in de schilderijen opmerken dat ze afkomstig zijn van een kunstenaar die geheel aan het einde der 15e eeuw zijn opleiding kreeg. Zij zijn van die vlottende techniek van het begin der 16e eeuw, die met de kunst van 's meesters grooten voorvader, Rogier van der Weyden niets gemeens meer heeft. Gosewijn staat, wat den stijl betreft, ongeveer tusschen de generatie van Geeraart David en die van P. Brueghel den Oude.





GAZETTE DES BEAUX-ARTS (SEPTEMBER).

De heer F. de Mély meent dat de menschelijke voorsteiling van den Dierenriem — een miniatuur uit de *Très riches Heures du duc Jean de Berry* (Musée Condé te Chantilly) die volgens hem duidelijk een Italiaanschen invloed vertoonen — geïnspireerd werd door een antiek beeldje voorstellende de *Drie Graciën* en bewaard in de Bibliotheek van den Dom van Siena.

In een werk tot nu toe geheeten *Portret van een jongen Man* in het Louvre-museum, toegeschreven aan Angelo di Cosimo di Mariano, gezegd Bronzino, meent de heer A. Dubrulle, door vergelijking met bestaande conterfeitsels en met een borstbeeld, een portret te ontdekken van den beeldhouwer Jan van Bologne, die te Dowaai geboren werd en na een jaar te Antwerpen te hebben doorgebracht, naar Italië trok.



REPERTORIUM FÜR KUNSTWISSENSCHAFT (BD. XXV, HEFT 1)

Prof. Dr. Karl Doehlemann en G. Joseph Kern trachten elkaar op streng wetenschappelijke en methodische gronden te weerleggen omtrent perspectief en architectuur in de schilderijen van Jan van Eyck. De mathematicus Doehlemann ontkent dat de gebroeders van Eyck theoretische kennissen op het gebied van perspectief zouden bezeten hebben.



MONATSHEFTE FÜR KUNSTWISSENSCHAFT

In de nummers van Juni en Juli levert August Grisebach eene zeer belangrijke studie over architectuur in Nederlandsche en Fransche schilderijen der XVe eeuw, een bijdrage tot ontwikkeling der vormentaal van de Noordsche Renaissance. Zijn onderzoek strekt zich uit over den tijd van het realisme (het realistische stad- en straatbeeld, de ideale gebouwen van den van Eyck-tijd, het gothische architectuurportret), de grondvesten van het nieuwe vormgevoel (de romaansche Renaissance, Fouquet en de eerste Italiaansche indrukken, de

voorstelling van Jeruzalem en haren invloed op de architectonische fantazie), de architectuur-fantazie der Renaissance.

Hermann Nasse schrijft in het Augustusnummer over een tot nu toe onbekenden Abel Grimmer, *De Torenbouw van Babel* (verz. Freiherr von Bissing) geteekend en gedateerd 1595, schilderij dat veel gelijkenis vertoont — in de samenstelling ten minste — met het bekende stuk van P. Brueghel te Weenen. Van Abel Grimmer, den tot nu toe weinig gekenden Antwerpschen architect en schilder (geb. ± 1570, gest. ± 1619) zijn heden als onderteekende stukken bekend één in het Museum te Brussel en zes te Antwerpen. Würzbach en Waagen vermelden nog een ander voorhanden in de verzameling van den Earl of Stafford. Toegeschreven worden hem nog eenige schilderijen in het Boymans-museum te Rotterdam, in het Haagsche Mauritshuis, en in particulier bezit, alle interieurs of landschappen.

In het September-nummer ontwikkelt Pierre Bautier twee punten waarop hij niet voldoende de aandacht heeft kunnen inroepen in zijne (voorloopige) monografie over Justus Suttermans, den portretschilder der Medici in de xvii^e eeuw (¹), nl. aangaande eenige godsdienstige tafereelen toegeschreven aan dezen meester, een *H. Familie* in het Pitti-paleis en een *H. Maagd met het Jezuskind en een Engel in aanbidding*, (Galerij Corsini te Florencië), dit laatste veeleer, meent de heer Bautier, een werk uit het atelier van van Dijck. Een *Portret van een jongen man* in de Pinacotheek van Modena, waarin de heer Bautier aanvankelijk de manier van Suttermans had meenen te herkennen, schrijft hij nu, na meer ingaande beschouwing, maar weifelend toch, toe aan Mignard.

Hetzelfde nummer bevat een nota van Erwin Rosenthal over een tafereel van den Utrechtschen schilder Luemen van Portengen, een quasi-onbekenden kunstenaar, die ten jare 1638 in de St Lucas-academie te Utrecht trad. Een geteekend stuk, voorstellende een musiceerend en zingend gezelschap, heeft de schrijver in de verzameling Olschki te Florence ontdekt.



OUD-HOLLAND

In aflevering II begon Dr. Hofstede de Groot een reeks artikelen over *Meeningsverschillen omtrent werken van Rembrandt.* In zijn catalogus van Rembrandt's teekeningen had hij de echtheid van de teekening *De ongehoorzame jongen* te Berlijn, in twijfel getrokken, en een ander exemplaar daarvan in het Prentenkabinet te Budapest als het origineel bestempeld. In de *Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen* had Prof. Dr. Jaro Springer getracht deze bewering te weerleggen. Dr. Hofstede de Groot vergelijkt derhalve opnieuw bedoelde teekeningen, en met de bijna voortreffelijke reproductie's daarvan onder de oogen, zal men zeker geneigd zijn hem gelijk te geven.

Hij heeft het verder over Rembrandt's prentje *Vroutgen met een pappotgen*, waarover Titus van Rijn in 1664 sprak tot den Leidschen boekverkooper Daniel van Gaasbeeck. Men verwijlde in gissingen omtrent dit prentje, dat Dr. Jan Veth in *Onze Kunst* meende te kunnen vereenzelvigen met hetgeen dat tot dusver bekend stond als *De Teekenaar en het Model.* Dr. Hofstede de Groot bestrijdt deze bewering, en is eerder de meening toegedaan dat van het bedoelde *Vroutgen met een pappotgen* geen enkel exemplaar meer overgebleven is.

Een derde « meeningsverschil » bestaat er omtrent het portret van *Elisabeth Bas*, vroeger aan Rembrandt, later door Dr. A. Bredius, eerst weifelend aan Jacob Backer, maar nu in volle overtuiging aan F. Bol toegeschreven. Dr. Hofstede de Groot beijvert zich om het beroemde portret weer te geven aan Rembrandt, hetgeen Dr. Bredius maar niet schijnt te kunnen gedoogen. Het « meeningsverschil » wordt aldus tot eene alleszins interessante discussie, waarvan wij geduldig en belangstellend het resultaat zullen afwachten.

In hetzelfde nummer eene nota van Dr. Bredius over een vergeten schilder *Guilliam Fremouts of Fremout alias Strazio Voluto (William Jansz. Fremouts (Veluto?)* van

(¹) Pierre Bautier — *Juste Suttermans, peintre des Medicis.* Coll. des Grands Artistes des Pays-Bas. Bruxelles, G. Van Oest & C.º 1912.

wien tot nu toe geen enkel schilderij bekend is.

In eene andere nota geeft ook Dr. Bredius een aardig document over Hindostansche teekeningen en andere Oostersche rariteiten, voorkomende in den inventaris van Johan van Hoorn, gewezen Gouverneur-Generaal van Nederlandsch Indië en Maria van Riebeek, zijne weduwe (20 October 1711 opgemaakt door notaris Servaes te Amsterdam).

In nummer III zetten Dr. C. Hofstede de Groot en Dr. A. Bredius hun bijna tot twist ontaarde discussie voort over de *Elisabeth Bas* van Rembrandt, steeds echter zonder resultaat.

Dr. Hofstede de Groot meent verder niet te kunnen meegaan met den heer F. Schmidt-Degener, waar deze in *Onze Kunst* onlangs Rembrandt's grauwschildering *De Eendracht van het Land* (Boymans-museum te Rotterdam) aanzag als een voorstudie van *De Nachtwacht* ; de heer de Groot betreurt het dat de heer Degener « zijn fantaisie geen teugelen heeft aangelegd en met geheele miskenning der geschiedkundige feiten een verband tracht te leggen, waarvoor geen zweem of schaduw van bewijs voorhanden is. »

Ook Dr. Jan Veth's eveneens in *Onze Kunst* gepubliceerde bewering, als zou het door de Scudéry in een zijner versjes bedoelde « portraict de Monsieur le Marquis d'Andelot de la main de Rheimbrand » te vereenzelvigen zijn met een portret van een jeugdig geharnast krijgsman die den gesp van zijn gordel vastmaakt (Bode III, nº 205), wordt bestreden door Dr. Hofstede de Groot, die in het bedoelde stuk eerder « een studie van een model wil zien waaraan Rembrandt zijn eigen gelaatstrekken zou hebben gegeven ».

In zijn nota over *het geboortejaar van Carel Fabritius* stelt de heer F. Schmidt-Degener vast dat Bleyswyck in zijn *Beschrijving van Delft*, zich 10 jaren vergiste, toen hij den meester op 30-jarigen leeftijd in een ramp deed omkomen. Verder toont hij ook treffende familiegelijkenissen tusschen het *Zelfportret* van Carel in Boymans en een portret van Bernhart Fabritius in de Münchensche Pinacotheek. Zoodat dit laatste zeker eveneens als een *Zelfportret* kan worden beschouwd, en wij voortaan gerustelijk van de *broeders* Fabritius mogen spreken, iets waar tot nog toe geen document ons het volstrekte recht toe gaf.

Dr. A. Bredius komt bij de door hem en wijlen den heer E. W. Moes opgemaakte lijst der talrijke schilders Camphuysen, nog een voegen, nl. Govert Rafaelsz. Camphuysen (blijkbaar een zoon van den verdienstelijken Rafaël Camphuysen), en van wie wellicht enkele schilderijen verscholen zijn onder de stukken aan Govert Dircksz. Camphuysen toegeschreven.

In nummer IV beschrijft Dr. Bredius een merkwaardig portret van Cornelis Ketel (firma Knoedler, Londen) in 1601 zonder penseel, met vingers en duim geschilderd.

De geschiedenis van Gerrit Lundens' kopie van Rembrandt's *Nachtwacht*, tot nu toe bekend tot 1712, wordt door Dr. Bredius verder aangevuld.

Dr. Bredius deelt verder zijne ontdekking mede van eene notariëele acte (die hij geheel overdrukt), aangaande den aankoop door Rubens den 1 November 1610 van het huis « De Wapper », waarnaast hij zijn paleis bouwde : « De prijs, ver over de *f* 10.000 was voor dien tijd aanzienlijk. Rubens zou dan ook niet alles in eens betalen. Maar hij belooft nog twee extra's. Eerst zal hij eigenhandig voor den verkooper (Hans Thijsz. te Amsterdam) een stuk schilderen; hij behoudt zich voor de grootte er van nader te bepalen, en den niet verder genoemden zoon van den verkooper zal hij de schilderkunst leeren, geheel en al kosteloos, en « niets voor hem secreet houden ». Tevergeefs heeft Dr. Bredius in de « Liggeren » naar dien zoon gezocht. De koop is blijkbaar doorgegaan, maar wellicht zijn er sommige bepalingen in gewijzigd.

A. D.





AMBACHTS- EN NIJVERHEIDSKUNST



RCHITEKTUUR — Ontdaan van de tijdens den bouw zoo prachtige ijle gevaarten der stijgers stelt het reuzenlichaam, hetwelk het modemagazijn der firma Hirsch & Cie te Amsterdam zal herbergen, zijne pronkende leden met veel aanmatiging tentoon. Weliswaar zijn stucadoors en beeldhouwers nog druk in de weer om vele constructies weg te pleisteren en grove profileeringen in de cementkleurige natuursteen te hakken, doch allerduidelijkst valt reeds in het oog met wat voor nieuw soort décor het tooneel van het Leidsche plein is verzorgd.

Het uiterlijk van het gebouw heeft iets specifieks on-Hollandsch ja, ondefinieerbaars. Wanneer men van uit de Leidsche straat komende het plein overziet zou men zich kunnen verbeelden te San-Francisko, Buda-Pesth of Stockholm te zijn.

Wat het gebouw zelf betreft, zou men het, wist men niet, dat daar een modemagazijn gevestigd wordt, gevoegelijk kunnen verslijten voor het paleis van den een of ander Balkanvorst, die de rust van ons kalm Amsterdam verkoos boven de van kiemen van moord en doodslag bezwangerde atmosfeer te Cettinje of te Belgrado.

Dat het gebouw een zoodanig karakterloos uiterlijk heeft, hoe kon het anders.

Een modemagazijn, dat zoozeer waarde hecht aan het *Parijsche* cachet, dat al hetgeen in schrift van haar uitgaat in de *Fransche* taal is opgesteld, wier onderneming van *Duitschers* geleid wordt, en haar bedrijf uitoefent in *Nederland's* hoofdstad, moest immers eene architectuur prefereeren, die teruggrijpt naar de *Italiaansche en Fransche Renaissance*, welke zelve eene renovatie was van de *Romeinsche* zuilenorden, zooals deze allereerst in de *Grieksche* bouwkunst voorkwamen, en die na door een *Engelsch* architect te zijn toegepast, door een *Nederlandschen* bouwmeester zoo schoon was bevonden, dat hij het Engelsche voorbeeld van zeer dichtebij volgde.

Het zal den beschouwer dus wel begrijpelijk voorkomen dat ingevolge het passeeren van de velerlei zeven der verschillende stijlvormen, karakter nu juist niet de deugd van het onderhavige bouwwerk is.

Doch treurig is het te moeten constateeren, dat, waar nu toch reeds sedert jaren den oninzichtigen voor oogen gesteld wordt, welk een miserabel aspect onze steden verkregen hebben door het bouwen van onbevoegden, het ontstaan van een dusdanig product als het besprokene er de levende getuigenis van is, hoe reactie en onkunde nog vrij spel hebben in ons gezegend Vaderland.

Sept. 1912. Joh. G.





DE VREEMDE AFDEELINGEN OP DE TENTOONSTELLING VAN MODERN-GODSDIENSTIGE KUNST (1)

DE FRANSCHE AFDEELING



EEN tentoonstelling van godsdienstige kunst moet internationaal zijn, dan eerst komt ze tot haar volle recht; en de plechtige katholieke eeredienst stemde hier op verheven wijze, met den ritus van vele andere kerken saam. Elk volk looft God op eigen wijs en men vermag dit algemeen verschijnsel slechts op de juiste waarde te schatten, waar men de verschillende vormen van den godsdienst onderling vergelijken kan.

De « Exposition internationale d'Art religieux moderne », in de lente van 1912 te Brussel gehouden, gaf ons voor de eerste maal, aan deze zijde van den Rhijn, de gelegenheid tot een vergelijking van al de plastische uitdrukkingsmiddelen van den eeredienst; maar noch het belangrijk initiatief van een « Salon d'Art religieux, » in December 1899-Januari 1900, te Brussel door het tijdschrift « Durendal » ingericht, noch het « Salon d'Art chrétien », Parijs 1911, door de « Société Saint-Jean l'Évangéliste » gehouden, hadden geheel aan de eischen voldaan. Hiermee wordt geenszins bedoeld, dat de hier besproken tentoonstelling volledig was, — want we weten o. a. maar al te wel dat wijlen Dulac, een reeks lithografiëen heeft uitgegeven, Emile Bernard beeldekens heeft gekleurd, Filiger miniaturen verlucht heeft en dat Scandinavië eenige decorateurs, Moscou een goudsmid, en Milaan een glazenmaker bezit, die ik hier al vast gemist heb.

Maar toch, hoe bekoorlijk waren de toon aangevende afdeelingen : de Engelsche Prerafaeliten, met hun vormelijke gratie en voorname uitvoering, de soms wat gewilde oorspronkelijkheidszin en de gewetensvolle ernst, die wel eens in 't kinderachtig peuterige vervalt, van de Duitschers, den gloed van den Spanjaard Sert, het rijke temperament van den Pool Mehoffer en de

(1) Zie *Onze Kunst*, deel XXIII, blz. 9; (Januari 1913).

gevoeligheid van een Maurice Denis! Maar toch stond dit alles wel heel ver af van ons en het meerendeel der Belgische schilders, met uitzondering van Fabry, met zijn mannelijk idealisme, Frédéric met zijn strakheid en Degouve de Nuncques met zijn oprechte aandoeing, schenen enkel hun profaan gebleven zinnen aan den godsdienst te hebben gewijd; ze naderen hem enkel van buiten af en bepalen zich bij haar schilderachtige episoden — wat waren er bijv. niet een annunciaties, een vluchten naar Egypte — en welk een moeite had 't hun blijkbaar niet gekost om zich op het gebied dier vergeestelijking te bewegen!

En toch is deze gelukkige en tegelijk fatale verscheidenheid van aanleg, als de gist dezer tentoonstelling geweest. De leek vreesde dat een uitstalling van christelijke kunst al te monotoon zou worden; als men in Rusland voor één *iconostase* blijft staan, heeft men ze alle gezien en al die met elkaar wedijverende Madonnas werken vermoeiend. Maar nu geviel het, dat de aangrenzende afdeeling van het « Lente Salon » met zijn eeuwige afwisseling van een landschap, een stilleven en een figuur, zóo banaal scheen, dat de nieuwsgierigheid der snobs zich naar de zalen der godsdienstige kunst verplaatste, waar de oneindige verscheidenheid van het repertorium nog door het verschil in de behandeling werd verhoogd, zóó dat er soms een toeloop was voor de *H. Drievuldigheid* van Frédéric, den *Christus met de Kinderen* van Denis, het *Avondmaal* van Toorop, de glasramen uit de cathedraal van Freiburg, van Mehoffer, of de Fresco's uit de « Chapelle Saint-Maur » te Beuron.

Daardoor zag men dadelijk dat de jonge Belgische kunstenaar, tot hiertoe weerhouden door blooheid, door de wetten der nabootsing en het vooroordeel van den amateur om een Driejaarlijksche met een stichtelijk stuk te affronteeren, zich voortaan op dit precedent zal kunnen steunen, dank zij de « Kon. Maatschappij voor Schoone Kunsten », die met haar gezag onze onderneming gedekt heeft.

*
* *

De Fransche afdeeling was geplaatst onder de bescherming van drie groote dooden : Hippolyte Flandrin, Pater Besson en Puvis de Chavannes. Die hulde was rechtmatig en gepast. Het zijn alle drie meesters, die school gemaakt hebben; Maurice Denis zelf erkent in hen zijn voorgangers, anderen zouden wèl doen, bij hen in de leer te gaan. De ordonnantie van Flandrin, het bescheiden gevoel van Besson, het wél volgehouden gevoel van Puvis, zijn zeer leerrijk voor de beminnaars van een pretentieus gewirwar, zelfs voor den maker van een in alle onderdeelen verzorgd meesterwerk als het Drieluik van Nafraiture. De Flandrin-zaal was dan ook een echt Flandrin-museum zonder leemten. De decoratie van de kerk St-Vincent de Paul, te

Parijs, en die van Saint-Germain-des-Prés, vindt men in alle handboeken; men vindt er in krijtstudies en geschilderde schetsen, die door de juistheid en vastheid van hun omtrekken, de vaste, zekere hand van Ingres' geliefkoosden



SCHOOL VAN BEURON : Wandschildering uit de Chapelle Saint-Maur te Beuron.

leerling verraden. Verder ontwerpen voor andere, minder bekende fresco's, zooals die van de Chapelle Saint-Jean in de kerk Saint-Séverin, te Parijs, of van de St-Paul's te Nimes, verkleinde copieën van het Avondmaal te Saint-Séverin en het museum te Lisieux : *Laat de kinderkens tot mij komen.* Onder al die, door de kritiek zeer bestudeerde werken, werd een eereplaats ingenomen door een groote *Pietà*, eig. van den Heer en Mevrouw P. H. Flandrin. Al is dit stuk niet af, wat men in dezen tijd van *Pochades* nauwelijks opmerkt, verdient 't toch zeker een plaats in een museum. Niet dat de meester hier van zijn eenvoud, van zijn al te groote gestrengheid bijna, is afgeweken! — Jezus en zijn Moeder zijn, zonder bijwerk, de eenige figuren op dit groote doek. De moeder der smarten staat eenzaam als een zuil tegen den horizont, vóór het op den grond uitgestrekte lijk van haar zoon — geen enkel gebaar — haar wee is sprakeloos! — De grootschheid dezer zoo welsprekend ledige compositie impressioneert en is, in haar ingetogenheid, aangrijpend.

*
* *

« Flandrin », zei Beulé, « est un peintre chrétien, nourri dans un temple grec », allerliefst uitgedrukt en ook wel op anderen toepasselijk, in een eeuw waarin men neigt om de incantatie van het « Génie du christianisme » te

verzoenen met de leering van Ingres en het gebed op den Acropolis te versmelten met het gebed op den hoek des daks. Het was dus natuurlijk dat Rohault de Fleury in het werk van P. Besson, eveneens iets « je ne sais quoi d'antique christianisé » ontdekte.

Dit is, meen ik, de eerste maal geweest dat er een werk van Pater Besson op een tentoonstelling was ingezonden en het was vreemd dat dit niet reeds gedaan werd door de vereeniging « Saint-Jean l'Évangéliste », op de door haar te Parijs ingerichte tentoonstelling van christelijke kunst. Het kan dus zijn nut hebben om den lezer even op de hoogte te brengen. Al had Overbeck, zijn vriend te Rome, dikwijls van hem gezegd « c'est notre maître à tous ». is de invloed van Besson individueel en zijn zijne producties mysterieus gebleven. Een vlugschrift van Toulouse-Lautrec (¹) en de goede biografie van zijn helper en vertrouwde Cartier (²), had zijn oude kameraden vertroost, zonder het groote publiek te bereiken ; nu is echter onlangs een naar 't schijnt nog betrouwbaarder document van een broeder Dominikaan verschenen : een album met uitstekende reproducties, voorafgegaan door een studie van R. P. Berthier (³).

Besson, in 1816 op een dorpje bij Besançon geboren, werd te Parijs, waar zijn moeder in betrekking was, opgevoed. In zijn vurigen studententijd, maakte hij zich zelf en zijn makkers van de *Ecole Buchez*, het hoofd warm over sociale hervorming en in 't bizonder over verjonging der zielen door populaire kunst. Na een eerste reis naar Rome en op de werkplaats van Paul Delaroche, voelde hij, 21 jaar oud, zijn geloof ontwaken. Twee jaar later teruggekeerd naar de Eeuwige stad, onderging hij den invloed van Lacordaire, die van het herstel der Predikheeren-ordre in Frankrijk droomde en stichtte de Broederschap der christen kunstenaars van St-Jan den Evangelist, een soort van artistieke *tiers-ordre* van St-Dominicus, te Parijs en te Rome gevestigd, waarin o. a. ook Gounod opgenomen werd. — Besson voelde veel voor het plan van Lacordaire en zag zich bij de « twaalven » ingelijfd die van de « Province de France » droomden. Onder hen bevond zich ook Danzas, eveneens bekend geworden door Berthier, die later de Dominikaansche kapel te Lyon opgericht heeft en Piel, die met medewerking van Montalembert en de commissies ten spijt, te Nantes een neo-gothieke kerk, de eerste in Frankrijk, stichtte.

In 1845 tot priester gewijd, keerde Besson naar Frankrijk weder om het

(¹) *Un Religieux dominicain*, Toulouse, 1866.

(²) *Vie du P. Besson*, met een aanhangsel van een deel « *Lettres* ».

(³) *Un peintre dominicain — L'œuvre artistique du R. P. Besson*, uitgegeven door de Paters BERTHIER en VALLÉE (T. R. P. I.-G. Vallée, Le Saulchoir-Kain-Belgique enz. 1909, getrokken op 500 ex.).

bestuur van het kortelings te Chalais, in de Iserische bergen opgerichte noviciaat der Paters-Predikheeren op zich te nemen. Als prior van Sinte-Sabina, keert hij naar Rome terug, maar onderbreekt zijn verblijf aldaar, eerst om zich in zijn kwaliteit van apostolische zendeling, van de missie van Mossoul, naar Kurdistan te begeven en vervolgens om op zijn terugtocht een pelgrimage naar het H. Land te ondernemen, en daarna het klooster Corbara op Corsica in te richten. En als hij dan naar Rome weerkeert, zal het enkel zijn om de decoratie van St-Sixtus te voltooien en eindelijk den dood te vinden te Mossoul, waar hij in 1861, 45 jaar oud, aan typhus bezwijkt.



JOHAN THORN PRIKKER (¹) : De Aanbidding der Herders. (Kerkraam, uitgevoerd door Gottfried Heindorff).

Men leze het « Testament » van Lacordaire, indien men de grootheid van zulke zielen wil meten, die droomden van de herleving der kunsten, van het

(¹) Thorn Prikker stelde ten toon in de *Duitsche* Afdeeling. RED.

adelen der democratie, de redding van Frankrijk, het winnen der wereld voor den Christus. — Pater Besson was een Heilige!

Was hij een groot kunstenaar? Hij had een, een weinig incoherente vorming genoten. Zijn reizen naar Italië hadden hem in verrukking gebracht vóór de kunstwonderen van Florence, Siena, Perugia en Assisi. In samenstemming met Rio, om de christelijke kunst in de Florentijnsche school te zoeken, bevrijdde hij zich nooit van die traditie, die hem maar al te gemeenzaam geworden was en indien men hem den Fra Angelico der xix[de] eeuw heeft genoemd, was zulks helaas maar al te juist. Te Rome daarentegen, in de Romeinsche Campagna, vond hij de schaduw van Poussin en trok van diens grootsche lessen partij tot in zijn late vertolkingen der enge bergpassen en keiïge vlakten van Mesopotamië.

Besson heeft slechts één beteekenisvol werk nagelaten: de versiering van de kapittelzaal, ingericht tot kapel van het klooster St-Sixtus te Rome. In 1852 ondernomen, door de eerste reis naar het Oosten onderbroken en in 1859 beëindigd, beslaat ze een oppervlakte van 200 meters. In de drie groote afdeelingen schilderde Besson de mirakelen, die op de plaats zelve hadden plaats gegrepen: de opstanding van den bouwheer van het klooster, van den jeugdigen Napoleon Orsini en van een kind. Daaromheen de overige gebeurtenissen uit het leven van St-Dominicus. Het is gansch een poeëm, ongelukkig reeds uitgevaagd ten deele — de fresco's zijn vochtigzwart, op 't punt van te verdwijnen.

De, op de godsdienstige tentoonstelling aan Besson gewijde zaal, hereenigde vele schetsen voor deze wandversiering. De moeite die de kunstenaar zich getroost heeft, is ongeloofelijk — want de raadgevingen van Ingres golden nog — er waren tot in de 75 projetten voor één zelfde figuur! en gevoegd bij een twijfelachtige oorspronkelijkheid, is de techniek dikwijls tamelijk vaag.

Besson had geen modellen, daardoor moest hij zijn toevlucht nemen tot zijn cartons, die hem maar al te gemakkelijk poncifs van de Florentijnsche gratie verschaften en tot kleine beeldjes, die hij zelf kneedde en waarop hij met spelden natte linnen lappen bevestigde. Met dit procédé kreeg hij vaak een zeer bekoorlijk effect: hij heeft er schematische en bescheiden drapeeringen mee gemaakt, die den stoet van kaarsendragende Maagden o. a. voortreffelijk kleedt op de *Overbrenging van de Maagd*, gez. van St-Lucas, te St-Sixtus. Al teekende Besson slecht, hij slaagde er niettemin in om de bewegingen zijner figuren zeer harmonieus te maken en zijn compositie uitstekend te rythmeeren, maar wat zijn scheppingen vooral boven het gewone verheft, is het gevoel dat hij aan al zijn personages weet mee te deelen en dat hij uit zijn eigen hartgrondige overpeinzingen, uit zijn eigen reinen geest had geput — het is het verstaan der verschillende karakters — de moreele uitdrukking

zijner figuren. En ik merk die superioriteit vooral op in zijn akwarellen en vluchtige teekeningen, in die *heiligenbeeldekens*, die de kunstenaar aan zijn moeder en zijn vrienden wijdde, o. a. in die sanguine, met héel vaag maar, het gelaat van den stervenden Christus, de half bezwijmende Catherina van Siena, de welgelukzalige Imelda, die niet meer is dan een schuchtere adem der goddelijke liefde, of die Maagden, die het kindeken Jezus aanbidden in de krib, een onderwerp, telkens door Besson hernomen, met al de verrukking van een man, die jong van hart is en rein.

Die onuitputtelijke portefeuilles van Besson, voor de eerste maal voor de « Exposition internationale d'Art religieux » geopend, werden in bewaring gegeven aan de Fransche Dominicanen, die op 't oogenblik te Kain, bij Doornik, verblijf houden, terwijl het fonds van den heer Cartier, den biograaf van Besson, aan de Benedictijnen van Ste-Cecilia werd nagelaten en dat van Claudius Lavergne aan de Fransche Dominicanen, aan wie Lacordaire, de door Besson aan de Minerva te Rome vermaakte teekeningen ter hand had gesteld, toen de novice, uit vrees voor die verdeeling van zijn hart tusschen God en zijn kunst, geen de minste waarde meer hechtte aan die « méchants bouts de papier, gribouillés d'encre ». — Besson had in Italië en de Romeinsche Campagna, niet minder dan 6500 figuren geschetst ! — Bij het fonds van Lavergne, dat met Besson's eerste manier overeen komt, hebben de Dominicanen het fonds van Descenet, een vriend van Besson, kunnen voegen, dat duizenden van penteekeningen en in Kurdistan gemaakte akwarellen, zoowel als het album van het H. Land, bevat. Het is een heel Besson-museum, dat in het Broederhuis te Kain opgeborgen is.

* * *

Puvis de Chavannes vulde het onderricht dezer groote kerkversierders aan met zijn beide cartons van de *Kindsheid van Genoveva* uit het Pantheon, afgestaan door den heer Durand-Ruel.

* * *

In de voetstappen van die drie groote dooden, gingen drie levende Fransche décorateurs.

Paul Flandrin arbeidt in de schaduw van zijn eigen naam. Hij had twee zijner zeven groote, correct gecomponeerde, maar tamelijk dor geschilderde doeken ingezonden, één met *Het leven van St. Antonius van Padua* en een wat levendiger schets van de *Bekroning van de Maagd*, die hij voor de kapel van Notre-Dame de France, te Jerusalem heeft geschilderd.

De heer A. Besnard heeft aller achting gewonnen en dat reeds van jaren her, op die gedenkwaardige tentoonstelling van 1905, waar hij 't werk van een

dertig jaar bijeen had gebracht. De beide cartons voor zijn fresco's voor het *Kinderziekenhuis te Berck aan Zee*, bewezen dat het godsdienstig gevoel niet vrij is gebleven aan dezen schitterenden decorateur van het plafond der Comédie-Française, de gehoorzaal der Pharmaceutische school en het scheikundig amphitheater der Sorbonne.

De Christus daalt neer, in het midden van hen, die het goede in Zijn naam gedaan hebben; naast de non, die den heelmeester bij de snijtafel helpt of die andere zusters, die aan de kloosterpoort aalmoezen uitreiken aan de ouden van dagen, of onderwijs geven aan het kind. In die schildering van werken van barmhartigheid, die op Fransche muren de gastvrijheid en milddadigheid der *bonnes sœurs* vereeuwigen, treft ons, in onze, vaak onnatuurlijk opgeschroefde omgeving, het volkomen gemak en eenvoud van den toon. En dit is wél een echt Fransche eigenschap; als *wij* het woord « compositie » gebruiken, denkt men dadelijk aan iets heel ingewikkelds.

Maurice Denis, inspireert zich soms op Flandrin en ook op Puvis, bij wien hij vooral het moreel-majestueuse op prijs stelt. Ook houdt hij veel van Pater Besson en ik beschouw de communiantjes en voorover gebogen nonnetjes op de gravuren « Sagesse » en de « Imitation du Christ » als verwant aan de Maagden der Processie van San Sisto Vecchio. — Hij miskent geenszins de traditie, maar houdt toch allereerst aan zijn eigen diepe oorspronkelijkheid vast.

Denis is op dit oogenblik wat compositie betreft, de eerste schilder van Frankrijk; omdat hij goed en ernstig is en ongezocht vroom, is er veel oprechtheid in zijn naturalisme en verheft hij de gewone dingen van het leven van alle dagen — het werk, het spel, het moederschap — tot een sereene hoogte, zóodat ons zijn meest profane stukken voorkomen als tooneelen uit het paradijs vóor de zonde of uit onze hedendaagsche samenleving, door de goddelijke genade gered.

Ik geloof dat binnen enkele eeuwen de pelgrims in stoet zullen gaan naar het leelijke kerkje van Vésinet (Seine-et-Oise) zooals men thans naar het Arena van Padua gaat. — Dáar, in de blauw-blanke stilte van de kapel van de Maagd, of in de purperen exaltatie van die van het Heilig Hart, kan men Denis eerst recht beoordeelen ([1]). Op de tentoonstelling waren hiervan enkele schetsen. Allereerst een kleine schets in kleur op twee paneelen en drie roodkrijt-studies op carton, voor de acht afdeelingen van de kapel van de

([1]) Zie : *Maurice Denis au Vésinet*, van AUGUSTE DESFOSSÉS, voorrede van ADRIEN MITHOUARD, in-4°, getrokken op 200 ex. (Paris, Bibliothèque de « l'Occident », 1904); LOUIS ROUART publiceerde in de *Nouvelle Revue* 10 Mei 1907, blz. 526 en vgg., een beknopt en duidelijk artikel over *Les œuvres de Maurice Denis*; en Denis zelf heeft onlangs in : *Théories 1890-1910, du symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique* in-8°, Paris, Bibliothèque de « l'Occident », zijn standpunt verdedigd.

Maagd: boven de aanbiddende, musiceerende en bloemen strooiende engelen, zweeft de Madonna in 't blauw. Vervolgens zijn er zes kerkramen-cartons, drie voor elke kapel.



ANTON HOFER : Dalmatiek.
(Uit de Verzameling Priesterlijke prachtgewaden, uit het Klooster Klosterneuburg, uitgevoerd door de Kunstgewerbeschule, Weenen).

Die van het Leven van de Maagd : 1) *Ecce ancilla Domini* : aan den voet van een bloem-blanken boom, waar de Heilige Geest in straalt, ontvangt de van ontroering bijna bezwijmende Maagd, den ring met een diepe neiging uit de handen van den engel ; 2) *Magnificat anima mea Dominum* : Onder een boog van saamgegroeide takken, in de laan van een hof, omhelzen de Maagd en Elisabeth elkaar, terwijl terzijde Jozef en Joachim samen spreken ; 3) *Fili, cur fecisti nobis sic?* : De Maagd, door Jozef gevolgd, voert het nog opgewonden Kind zachtkens weg van de hen van uit het Heilige der Heiligen, naoogende schriftgeleerden, drie echte ouwe joden-tronies, wijzend op den tekst, waarover ze aan 't discuteeren zijn geweest, en die ze voort zullen gaan, met naar de letter te volgen. In de hoeken van elken spitsboog, geeft een engel uitdrukking aan het gevoel van elke episode : op de Verkondiging breidt hij, het hoofd buigend, de armen uit; op de Visitatie, heft hij ze vol vreugd ten hemel, bij het vinden van Jezus in den tempel, opent hij wijd de oogen en slaat de handen verbaasd en ontroerd ineen.

Niet even mooi zijn de drie kerkraam-cartons met het *Leven van Christus, het Avondmaal, Magdalena aan Jezus voeten* en *Jezus die de zieken geneest.* In de emails met het « Leven van de Maagd » overheerscht het wit met het geel en oranje, — met het bruin der pijën en in de boordsels schittert vroolijk het blauw ; daarentegen in de kapel van het H. Hart, neigt het symbolisme naar een wat al te hard rose en violet, in de zoomen met druiven en rozen, gestyliseerd op de, een weinig mechanische, manier van Grasset en Verneuil. Aan den eenen kant zijn de niet beschaduwde figuren, met bijna plooienlooze gewaden al te eenvoudig, aan den anderen de personages meer gedetailleerd

en geïndividualiseerd, en de achtergronden meer bewerkt — ginds schijnt alles breed, los daarheen geworpen, harmonieus — hier meer doorwerkt, op een gesteld en éénkleurig. Doch men oordeele liever niet volgens deze brouillons en ga zelf naar Vésinet!

Verder vermeld ik nog een kerkraam-carton en een ruitjes-teekening, die twee verschillende data, twee verschillende manieren van den kunstenaar kenschetsen. Op het kerkraam ziet men, onder een klassieke colonnade van een Toskaansch terras, een gesluierde engel, die de Maagd bloemen aanbiedt. Dit is uit den tijd toen Denis dezelfde regelen gehoorzaamde als Paul Ranson : de te lange figuren maken hoekige gebaren en de draperieën zijn als tot arabesken gestyliseerd ; terwijl Denis later de gezichten gevoelder zou maken, de gebaren afgeronder, de plooien minder omvangrijk en zwaarder afhangend en de figuren meer gesynthetiseerd. De teekening zelf werd later ook vereenvoudigd ; de Christus houdt een groep van vier werklieden, die elkaar bij de hand houden en waarvan één een Macfarlane draagt, met de armen omvat en Denis is er in geslaagd om dit onderwerp met groote soberheid te behandelen — hij heeft zijn figuren zoo eenvoudig mogelijk voorgesteld, zóo als Cézanne een landschap ineen zette. Dan was er nog een, in 1898 geschilderde *Annunciatie*, die ik vroeger reeds in de *Libre Esthétique* had gezien en een *Vlucht naar Egypte*, in 1907 te Venetië geschilderd en de *Roeping der Apostelen*, een, in zijn luminositeit uiterst indrukwekkend tooneel, met iets pathetisch, dat men anders bij Denis zelden opmerkt. In al die werken geeft hij blijk van groote handigheid en van al de hulpbronnen, waarover zijn uiterst beschaafde geest beschikt ; — hoe pittig werden bij hem niet die insipide, vlakke tonen — dat pleisterachtig-blauw, dat bessennat-kleurig rose, dat wijnkleurig violet, met het vermiljoen van de kleeren van de koorjongens en de pantoffeltjes der Maagd, hoe goed weet hij, met al de kinderlijkheid van een Patenier, een bijbelsche episode in een hedendaagsch Venetiaansche omgeving weer te geven en hoe rijk is zijn talent, dat in zijn dramatisch relief aan een Italiaan uit de XVIe eeuw herinnert.

Maar daar waar we hem het liefste zien, waar hij de volle maat toont van zijn gevoel en zijn eigenaardig genie, is in zijn *Christus met de Kinderen*. Jezus verschijnt in een dier landschappen, die bij Denis altijd het midden houden tusschen een buiten op de heuvels van Suresnes en de Florentijnsche campagna. De moeders vertrouwend op zijn belofte : « Laat ze tot mij komen » brengen hun kinderen in hun mooiste kleertjes bij Hem. Let vooral op dat kleine meisje met de kurketrekkers-krulletjes, die de bloemen in haar mandje vergeet en het verrukte gezicht van de moeder als Jezus haar jongsken op het voorhoofd kust. Het zien van een dergelijk werk is als een zielebeproeving — sommigen gaan voorbij en zeggen : « Heb je die ouwe tante met 'r

kindje gezien? » — Anderen voelen hun oogen vochtig worden en ik vraag me af of de groote en geduchte Ingres zelf, vóor dit stuk niet herhaald zou hebben wat hij vóor de fresco's van Assisi zei : « Dieu, que c'est beau! Moi aussi, je sais bien que celle-là a le nez trop pointu et celle-ci des yeux de poisson, mais il faut se mettre à genoux devant, car Raphaël lui-même n'a jamais atteint une expression pareille!»



MAURICE DENIS : Christus met de Kinderen.

* * *

De weduwe van Eugène Carrière had begrepen, dat deze openbaring van modern-godsdienstig kunstleven onvolledig zou zijn, zonder den overleden meester, en op de tentoonstelling vond men dan ook vier stukken van hem bijeen. Het is onnoodig om hier tot Rembrandt's licht en donker op te klimmen of, om volgens Charles Morice, uit te wijden over de beteekenis van Carrière's bitumeuse grijsschildering : hetzij hij een aannemelingetje schildert, neergezegen in haar witte wolk van blanke tulle, of een vrouw, met ten hemel geheven oogen en handen, of die groep van Ellendigen, waarvan er een, met de vuisten tegen de borst gedrukt, om hulp smeekt — wijl de andere, van uitputting niet langer smeeken kán — altijd zijn het bewonderenswaardige, echt menschelijke gegevens, — ontledingen van een zielestaat. De *Christus aan het Kruis*, schijnt voor alle eeuwigheden buiten tijd en sfeer, met het lijdende, wonderbaar verluchte lichaam, schijnt hij in de ruimte te zweven — een lichtende figuur, in de volbewogen ruimte.

Georges Desvallières daarentegen voert Jezus naar de aarde terug. Het intens realisme van zijn gegeeselden Heiland, doet aan Mathias Grünewald, aan de Spaansche beeldhouwers en de felle visioenen van Catherina Emmerich denken. Zonder eenig steunpunt voor de bloedig, door de koorden

geschrijnde enkels en polsen, met de leden, van de beenen tot aan de schouders rood gestriemd en druipend van bloed, steekt het lichaam van den Verlosser, bijna afkeerwekkend tegen den witten geeselpaal en den duisteren achtergrond af. — Dit is inderdaad het ijzingwekkende — de Man van Smarten, die onze ongerechtigheden heeft gedragen en met onze striemen gegeeseld is. Dit doek, dagteekenend van 1910, handhaaft Desvallières in een soort van gruwelijk vroomheidsgenre, waarin hij zich, sedert 1906, zoo superieur had getoond. We hebben hier het oog op zijn *H. Hart*, mede op de tentoonstelling aanwezig. Hier nadert het naturalisme de allegorie. Het lijf, bruin als gelooid leder, van den goddelijken Gekruisigde, met den met bloed gedrenkten lendendoek, lost tegen den blank-blauwen dom van de Baziliek van Montmartre af. De spieren zijn sterk gespannen, — de aderen hoog gezwollen, het gelaat door pijn vervrongen en het bloed, dat onder de doornenkroon uitdruipt, mengt zich met zijn tranen. Wijd en gapend, bloedig rood, is de wonde in de zijde; maar de aanblik van Parijs, waarover het slachtoffer zich buigt, is zoodanig, de nood der wereld is zóo hoog gestegen en de liefde van den Verlosser zóo oneindig groot, dat hij de wonde met beide handen nog verwijdt en in nog volkomener overgave, zijn eigen hart schijnt uit te rukken.

De inspiratie van Marcel Roux beweegt zich eveneens om den voet van het Kruis. Zijn vier etsen, het *Agnus Dei* en de drie platen van zijn zevenparabelen-serie, geven in even zoovele, buitengemeen knappe en met veel lyrisch gevoel saamgestelde bladen, de zinnebeeldige of realistische aanblik van het Kruisdrama weer. — Een balk van licht, die den doodstrijd van den Christus verheldert of een zwarte, stormgezweepte nacht, waartegen de drie ontredderde galgen afsteken.

Mev. Jeanne Simon en Mej. Thiollier, doen ons deze heilige vervoering vergeten. De *Annonciatie* en *de Maagd met het Kindeken Jezus,* zijn allerliefst — als twee sprookjes-idyllen. De Maagd, een mooi boerinnetje, met rond voorhoofd, gezonde wangen en heldere oogen, leeft haar tooverleven uit in een landhuisje — half modern-Engelsche cottage, en half ingericht volgens de tradities der vlaamsche primitieven.

Mejuffer Thiollier daarentegen verplaatst haar legende niet naar het exotische of retrospectieve. Ze kijkt om zich heen en teekent, zonder veel voorstudies, naar de natuur. In enkele van haar aantrekkelijkste teekeningen, brengt ze de engelen onder de kinderen van het gezin en doet de Maagd en de Heiligen nederdalen in de donkergewelfde vertrekjes van Forez. Doch die eenvoud en die natuurlijke wending hebben haar uitstekend gediend voor haar schets, ter versiering van een kapel in een kinderhospitaal : *De Kinderen bij de H. Krib*, heel begrijpelijk en passend bij het onderwerp.

Dit aantrekkelijk werk heeft Mej. Thiollier echter ver overtroffen in een

brons, dat ik reeds op de Parijsche tentoonstelling van 1909 had opgemerkt : *De H. Vrouwen op weg naar het Graf*. Het natuurlijke in de houding bij alle drie, het ware en geconcentreerde in de uitdrukking, vereenigd met groote schoonheid en lijnenharmonie, maken deze groep tot het verdienstelijke werk eener leerlinge van de Bourgondische beeldhouwers der xve eeuw en was het beste der al te zeldzame beeldhouwerken in de Fransche en vreemde afdeelingen. De mooie kwaliteiten van den *Christus aan 't Kruis*, van Bartholomé, vallen echter evenmin te miskennen. Het lichaam van den Heiland zakt ineen, zijn voeten bieden Hem geen steunpunt meer en Hij hangt enkel aan de armen ; het hoofd is naar achteren op den rechterschouder gezonken, de oogen zijn reeds binnenwaarts gekeerd en de ziel keert weer tot den Vader.



GEORGES DESVALLIÈRES : De Geeseling.

Onder de inzending van Eugène Bourgoin vermelden we : *Het Gebed*, een volslagen inerte *Jeanne d'Arc*, een *Bekroning van het H. Hart* en twee *Miskelken*, waarvan de zinnebeeldige decoratie, zeer wèl overwogen en zeer ingenieus was.

Van de inzending munten en penningen, zij 't voldoende om te zeggen dat Roty in de eerste plaats was vertegenwoordigd met zijn beroemde médaille van de *H. Genoveva*, van de *Maagd*, enz., opvallend door hun schoone lijnen en dat de heer Thos, door het bewerken der patina van enkele medaljons, hun een zekere luminositeit had weten mee te deelen, die hij echter meer aan een schildersrecept dan aan de techniek van den graveur ontleend had.

EDMOND DE BRUYN.





DE VREEMDE AFDEELINGEN OP DE TENTOONSTELLING VAN MODERN-GODSDIENSTIGE KUNST

DE ENGELSCHE AFDEELING



Bij allen die met mij, op de tentoonstelling van godsdienstige kunst, de Engelsche afdeeling bezochten, nam ik denzelfden gunstigen indruk waar. Hetzij men ze vanuit de Fransche of de Duitsche afdeeling binnentrad, altijd was de overheerschende impressie die van een gevoel van sympathie voor de kunstenaars, waarvan men de onderlegdheid bij den eersten oogopslag erkende. Deze indruk werd nog bevestigd bij nader onderzoek van kwaliteiten, die de meeste kunstwerken met elkaar gemeen hadden — nl. een verfijnden smaak, kundige teekening en compositie, en groote technische bekwaamheid op het gebied van ambachts- en nijverheidskunst.

* * *

Reeds elders [1] prees ik deze tentoonstelling in haar geheel, en gaarne bevestig ik hier dit gunstige oordeel, en verklaar mij solidair met de inrichters. Wanneer men, zei ik, de Brusselsche tentoonstelling te samen brengt met de Ausstellung für Christliche Kunst te Düsseldorf (1909) en met het Salon d'art chrétien te Parijs (1911), mag men zeggen dat de werken, die het succes van deze drie tentoonstellingen uitmaakten, een geheel vormen, waarin ieder helderziend criticus den aanvang eener wedergeboorte der godsdienstige kunst zal kunnen begroeten. En, al moest ik voorbehoud maken bij de smakeloosheid en het gebrek aan godsdienstig gevoel van sommige te Brussel tentoongestelde werken, sprak ik mijne bewondering uit, niet enkel voor de werken der Engelsche afdeeling, maar ook voor die van een Frédéric, een Donnay, een Rousseau en een Minne — voor een

(1) In de *Notes d'art et d'archéologie*, Augustus en September 1912. Parijs, Bloud.

De Gouve en een Delannois onder de Belgen, — voor de Apostelen van Toorop en het drijfwerk van Brom onder de Hollanders, — voor de cartons van Puvis, voor de schilderijen en cartons van Maurice Denis, en voor de meeste werken der leden van de Société de St Jean. Nu we dit gezegd hebben, om, door een bloote vermelding van enkele werken, het belang der Brusselsche tentoonstelling te doen uitschijnen, en, om anderzijds aan te toonen, dat onze voorkeur voor de Engelsche kunst ons de verdiensten der andere afdeelingen niet doet vergeten — zij het ons vergund om te wijzen op de superioriteit der Engelsche afdeeling — vooral wegens de zoo heilzame leering welke wij er vinden.

* * *

Dit overwicht heeft mij niet verbaasd. De echt-godsdienstige kunst, welke, volgens het programma « devait servir à la décoration des églises et des édifices réligieux » is inderdaad slechts een zijtak van de versieringskunst en zooals ik lang geleden bij mijn terugkeer van een bezoek aan een der jaarlijksche tentoonstellingen van *Arts and Crafts* te Londen reeds schreef: « Pour celui à qui il a été donné d'étudier avec soin, et de comparer le mouvement artistique de ces dernières années, en Angleterre, en France, en Belgique, en Hollande, dans certaines parties de l'Allemagne et notamment en Bavière, la supériorité de l'Angleterre ne peut être mise en doute. En aucun autre pays nous ne voyons un renouveau aussi artistique, des innovations aussi heureuses répondant aussi bien aux besoins de la vie moderne, d'aussi parfaits chefs-d'œuvre dans les différentes branches des arts industriels ». En bij het zoeken naar de oorzaak van dit overwicht der Engelsche sierkunst, vonden we die in het feit dat : « Les arts décoratifs n'avaient pas été séparés en Angleterre de l'art proprement dit, mais qu'au contraire les premiers peintres de ce pays, les Madox-Brown, les Rossetti, et les Burne-Jones en avaient été aussi les premiers artistes décorateurs ». [1]

In 1857 [2] had Ruskin reeds gezegd : « The sole distinction between decorative and any other form of art, lies in the fact that the former has been executed for a certain spot, in connection with other works of art, which it dominates or by which it is dominated, and the greated art, that the world ever knew, was made for a certain spot and made subject to a certain determined destination. There has never existed any really elevated art, which was not at the same time decorative. The best sculpture, hitherto produced, has been the decoration of a temple, the best picture, that of

(1) Les Préraphaélites. Notes sur l'art décoratif et la peinture en Angleterre. Brussel, Dietrich 1894.

(2) Op een lezing te Bradford : *Modern manufacture and design.*

a room. Raphael's masterpiece is nothing but a wall-painting for a suite of apartments in the vatican and his best cartoons were made for same pieces of tapestry. Correggio's greatest work was the decoration for a ceiling in the pope's private chapel, that of Tintorette for the ceiling and walls for the hall of a Humane Society at Venice, while Titian and Veronese put their most beautiful thoughts, not only in but also outside the walls of Venise, built in common brick and plaster. »



REGINALD FRAMPTON : De Kindsheid van de Maagd van Orleans.

⁂

Bij de overtuigende voorbeelden, door Ruskin genoemd, voegen we nog andere aan de hedendaagsche kunst ontleend, waaronder, als de meest treffende in Frankrijk, de decoraties van Puvis de Chavannes in het Panthéon, in de Sorbonne en in de groote hal van het Museum te Amiens en, bij ons, de Leys-schilderingen in het Stadhuis te Antwerpen. Maar indien deze voorbeelden ook al kunnen worden genoemd, bleven ze op het vasteland, door het misverstaan van hun zending van publiek en kunstenaar beide, toch lang in een toestand van minderwaardigheid.

In Engeland daarentegen, hadden onder Ruskin's invloed, de meest begaafde kunstenaars als Madox-Brown, Watts, Rosetti, Burne-Jones, William Morris en Walter Crane, nooit van de scheiding tusschen de groote kunst en de toegepaste kunsten willen hooren en al naarmate de omstandigheden en hun inspiratie, gingen zij met dezelfde liefde van het schilderij op het fresco, — van de *peinture de chevalet* op cartons voor kerkramen en schilderijen over. En zoowel in bevestiging van Ruskin's theorieën en als antwoord aan zekere critici, onkundig naar het schijnt van de godsdienstige kunst van onzen tijd, zij 't mij vergund hier op te merken, dat, nadat ik nog héel onlangs de feeënachtige verzameling wandtapijten van South Kensington

en het heerlijk mozaïek der geschilderde kerkramen te Straatsburg heb weergezien, mij onder de meesterwerken van glasschilder en tapijtweefkunst van de Middeleeuwen en de Renaissance, niets bekend is, waarvan de verdienste in mijn oogen, dat van het heerlijk kerkraam met de *Ongetrouwe Wijngaardeniers* door Rosetti voor het kleine kerkje van St. Martin on the Hill te Scarborough uitgevoerd, de figuren der *H. Cecilia*, van de *Matigheid*, de *Hoop* en de *Liefdadigheid* die Burne-Jones voor de kerkramen van Christ Church te Oxford teekende, of het poëtisch tapijtwerk van de *Aanbidding der Koningen* door Burne-Jones en Morris te samen voor Exeter-College der zelfde stad uitgevoerd, overtreft.



WALTER CRANE: Ontwerp voor een Kerkraam.

* * *

Om een juist denkbeeld van het productie-vermogen der godsdienstige kunst in Engeland te geven, had men een toover middel moeten vinden om al deze wonderen, mét de serie wandtapijten van den H. Graal, mede door Morris en Burne-Jones samen voor Stanmore-Hall uitgevoerd, zoowel als de nog veel schoonere reeks van 300 glasramen als versiering voor Engelsche, Amerikaansche en Australische kerken vervaardigd, naar hier te doen overkomen; maar aangezien dit toovermiddel ontbrak, hebben we toch ons best gedaan om de hoofden der Preraphaelitische school hier te doen vertegenwoordigen. En dank aan de uitnemende welwillendheid der Engelsche artisten en verzamelaars, die we hierbij onzen dank betuigen, waren we in staat om meer dan één bekoorlijk wandtapijt *de haute lisse* van William Morris, o. a. *de Verkondiging*, een gekleurde teekening van Madox-Brown voor het beroemde St-Michaël's klooster te Brighton te toonen, dat de heer

Selwyn Image, Ruskin's opvolger op den leerstoel der esthetica aan de Universiteit van Oxford, ons onlangs als het schoonste hem bekende, moderne kerkraam aanduidde.

De Engelsche afdeeling behelsde bovendien Rosetti's mooie kerkramenserie, ter verluchting der St-Joris-Legende, waarin men de vruchtbare en poëtische verbeelding van het Hoofd der Preraphaëlische school, zoowel als zijn volkomen begrip van al de eischen der glasschilderkunst kan bewonderen.

* * *

Naast deze gestorven Meesters toonde heel een reeks van levende kunstenaars, hoezeer ze zich bij voortduring tot godsdienstige kunst en godsdienstige onderwerpen voelden aangetrokken. Onder hen vermelden we vooral Walter Crane, de vernuftige en vruchtbare schepper van die mooie prentenboeken die hem alom bekend hebben gemaakt, die tevens voorzitter is van het kunstgenootschap *Arts and Crafts*, waarvan de jaarlijksche tentoonstellingen in Engeland zooveel tot de herleving der sierkunst hebben bijgedragen. Hij had ons een groot, gekleurd carton toegezonden voor een kerkvenster in de Cathedraal te Hull, en het Belgische gouvernement is op den goeden inval gekomen van het aan te koopen voor het Museum van decoratieve kunst.

Dezelfde eer werd door het Ministerie van Schoone Kunsten bewezen aan het tapijt met de *Aanbidding*, van H. Dearle en aan de venstercartons van Christopher Whall en Selwyn Image. We voegen er bij : tot onze vreugd, want we rekenen hen tot de beste technici van de tapijt-, weef- en glasschilderkunst en naar onze bescheiden meening zouden al de bezoekers van den Cinquantenaire, die hun smaak wenschen te vormen of te louteren, er wél aan doen, om de teedere kleurenharmoniëen in het tapijt van H. Dearle en de knappe composities vol oorspronkelijkheid en dichterlijk gevoel van Selwyn Image en C. Whall te raadplegen en te bestudeeren.

* * *

Henry Holiday zijnerzijds, had een serie cartons afgestaan, betrekking hebbend op de Passie en andere episoden uit den Bijbel en toonde in zijn geheele zending, tegelijk met die kennis van teekening en compositie, welke we bij bijna alle Engelsche kunstenaars bewonderden, een eenig aanpassingsvermogen aan die, in onze dagen te zelden beoefende zijtakken der kunst : het Email en het Mozaiek, die, zooals hij in zijn werk toonde, evenwel tot belangrijke decoratieve hulpbronnen zouden kunnen worden.

Nog buitengemeener, uit het opzicht eener gemakkelijke aanpassing aan

zeer verscheiden takken van kunst, is de vóór alles architect schijnende Henry Wilson, die echter tevens decoratieschilder, goudsmid en beeldhouwer is — een groote verscheidenheid van gaven, die men eertijds weliswaar bij de groote bouwmeesters der Italiaansche Renaissance vond vereenigd, doch die men heden nog maar zelden aantreft. Buiten twee zeldzaam oorspronkelijke luchters, had Henry Wilson nog half verheven werk en waterverf schilderingen ingezonden, uitgevoerd voor het altaar van de Maagd en het doksaal in de St-Bartholomeus te Brighton. De inrichting onzer lokalen gedoogde helaas niet, om al het werk van dezen zéer interessanten kunstenaar in één zaal te vereenigen en ik uit den wensch dat, bij gelegenheid eener volgende tentoonstelling, de zeldzame verscheidenheid zijner talenten door een gelukkige groepeering, die buiten het te Brussel tentoongestelde ook het goudsmeedwerk, dat hem naam heeft doen maken onder de Engelsche artisten en waarover ik slechts volgens een prachtig heiligenschrijn, dit jaar in het Artificer's Guild te Londen geëxposeerd, heb kunnen oordeelen, beter tot haar recht zal komen.



HENRI HOLIDAY :
De Engel van het Jongste Gericht.

* * *

Indien we dan nog, bij deze reeds lange lijst, de vermelding voegen van belangrijke voorwerpen, bij den R. K. en Anglikaanschen eeredienst in gebruik, als een prachtig *Ciborium* van Charles Spooner, een bisschopkruis en een monstrans uit de Cathedraal van Westminster van Carr en Ramsden, half-verheven werk van Gill, met de Doves Press gedrukte boeken van Cobden Saunderson en miniaturen van Graily Hewit, en ten slotte opmerken dat dit geheel van oorspronkelijk werk gecompleteerd werd door allerbekoorlijkste lithografieën in kleur, door de *Fitzroy Society* uitgegeven als versiering voor de Engelsche volksscholen en een reeks prachtige fotografieën, door Fred Hollyer naar het godsdienstig schilderwerk van de Prerafaeliten vervaardigd, zal men zich een oppervlakkig denkbeeld van het belangrijke dezer Engelsche

afdeeling kunnen vormen. Moge ze later op nieuw worden saamgevoegd, en dan met bijdragen van Burne-Jones en andere belangrijke inzendingen, die het ons ditmaal onmogelijk was bijeen te krijgen (de heele tentoonstelling werd binnen drie maanden ineengezet!) en mogen al die goede hoedanigheden, welke we bij de Engelsche kunstenaars hebben leeren waardeeren, meer en meer op prijs worden gesteld en op het vasteland, als in Engeland, dienstbaar gemaakt worden tot de wederopheffing en den opbloei van elken vorm onzer godsdienstige kunst!

DOM BRUNO DESTRÉE, O. S. B.





NEDERLAND OP DE IDEAL-HOME EXHIBITION TE LONDEN 1912

Slot (1)



A de studie van de ruimtewerking, van verhonding, vorm, kleur en licht, komt die van het doode materiaal en zijn bewerking aan de orde en zij mag gelden als een volgende grondslag, waarop de interieurkunst wordt opgebouwd. Dat de kunst de slavin moet zijn van de materie is zeker te veel gezegd, maar dat de materie en haar bewerking van grooten invloed zijn op de kunstprestatie, kan moeilijk ontkend worden. Het materiaal te kennen, naar zijn aard te behandelen en naar de goede regelen van het ambacht tot een technisch-constructief geheel samen te stellen en op te bouwen, is een zaak van het hoogste belang en er is moeilijk een goede interieurkunst denkbaar, die niet in een zuivere ambachtskennis haar steun en wortel vindt. Maar het staat aan het juist en oordeelkundig inzicht van den interieurkunstenaar om te weten en te voelen hoever de invloed van het materiaal en zijn bewerking mag gaan, want de grens, waar de technisch-constructieve vorm raakt aan den aesthetischen vorm, is niet met wiskundige zekerheid aan te geven. Het verstand eischt wel eens waar het gevoel niet wil en het gevoel wil wel eens waar het verstand zwijgt. Een verstandskunst is onbestaanbaar en een kunst, die los is van elk verstand, heeft geen levenskracht. Verstand en gevoel zullen dus samen moeten gaan, en wel in dien zin, dat de interieurkunstenaar zoo innig doordrongen is van den aard van zijn materiaal en van den juisten technisch-constructieven opbouw, dat hij reeds in den eersten opzet, als een vanzelf sprekend iets, dit materiaal en dezen technisch-constructieven opbouw in zijn aesthetischen vormopbouw opneemt en verwerkt, zoodat beide als het ware gelijktijdig geboren worden. Zijn schepping zal dan niet zijn een stuk kunst, dat ook wel geconstrueerd kan worden, evenmin een constructie, waaraan ook wel een kunstkarakter

(1) Zie *Onze Kunst*, Deel XXIII blz. 30, Januari 1913.

verleend kan worden, maar een wélgebouwd en schoon organisme, dat wélgebouwd is, omdat het schoon is, en schoon, omdat het wélgebouwd is, en waaraan elke bijgedachte aan iets, dat er later aan toegevoegd zou kunnen zijn, ten eenenmale ontbreekt.



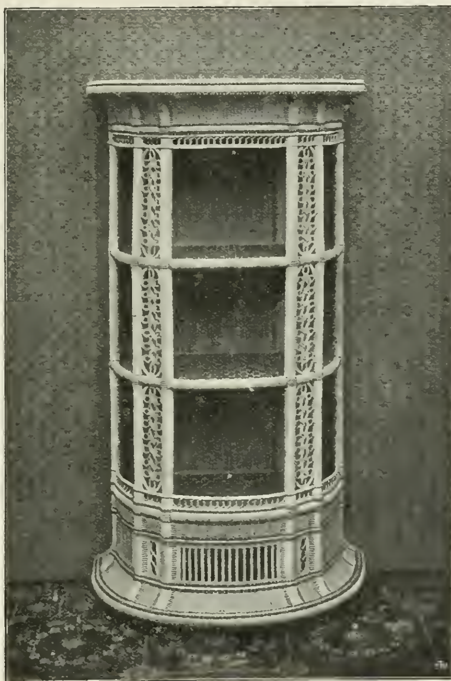
W. BROUWER : Aardewerk.

En als laatste grondslag van de moderne interieurskunst kan de bruikbaarheid genoemd worden. Alles wat zich in een interieur bevindt aan gebruiksvoorwerpen heeft een gebruiksdoel en het ligt voor de hand dat een voorwerp met een gebruiksdoel ook zoo goed mogelijk aan dit doel zal moeten beantwoorden. Reeds in het feit dat een gebruiksvoorwerp den aard van het gebruik op het eerste gezicht verraadt, ligt iets dat aangenaam stemt, iets dat omtrent de bedoeling en het karakter van het voorwerp geruststellend werkt, en waar nu dit gebruik bij de gebruiksvoorwerpen uit het interieur zoo goed als dagelijks terugkeert, daar is ook het goede, gemakkelijke en geriefelijke gebruik een zaak van groot belang en van verre strekking. In het in de hoogste mate voldoen aan de eischen van het gebruik ligt zelfs iets, dat aan de schoonheid grenst en de meest treffende voorbeelden hiervoor zijn zeker wel die gebruiksvoorwerpen, welker vormen alleen door het doelmatig gebruik zijn ontstaan, maar waarbij deze gebruikseisch dan ook op de meest directe en zakelijke wijze, door een jaren- soms eeuwenlange bestudeering van dat gebruik, is opgelost geworden. Deze uiterst doeltreffende en daarom bijna schoone gebruiksvormen kan men, waar het oude voorwerpen betreft, vinden bij tal van werktuigen van den land- en scheepsbouw, en waar het nieuwe voorwerpen betreft, bij tal van machines.

Niet dus in een ongebreidelde fantaisie is de grondslag van de moderne interieurkunst te zoeken en evenmin in den namaak van wat eenmaal reden van bestaan had en schoon was. De grondslagen van de moderne interieurkunst liggen in de studie van de ruimtewerking, in die van de verhouding, den vormopbouw, de kleur en het licht, in de kennis van het materiaal, in den ambachtelijk zuiveren opbouw, in de soliditeit en de bruikbaarheid en eindelijk, en niet het minst, in de studie van het eigen leven. Dat de arbeid onzer voorouders ons daarbij zeer veel kan leeren, zal wel altijd een groote waarheid blijven, maar dan zal deze arbeid voor ons een les moeten zijn hoe, in bepaalde tijden, onder bepaalde omstandigheden, door bepaalde menschen

soms zeer mooie dingen konden worden gemaakt en hoe dus ook wij, andere menschen, in andere tijden en onder andere omstandigheden moeten trachten desgelijks te doen.

Nu de beteekenis van de interieur- en meubelkunst als stemmingskunst is genoemd en op de grondslagen van de moderne interieur- en meubelkunst is gewezen geworden, zal ook als vanzelf, zij het ook zeer in het kort, de verhouding van het publiek tegenover deze kunst en den interieurkunstenaar, en, in verband daarmede, die van den kunstenaar-ontwerper tegenover den fabrikant-uitvoerder, ter sprake dienen te komen.

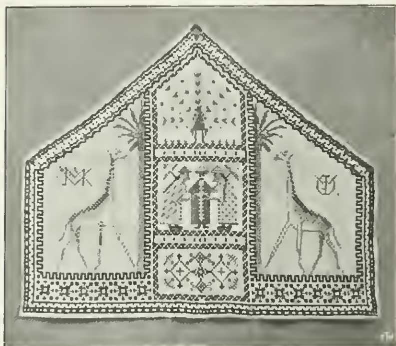


A. P. SMITS : Etagère in riet.
(Uitgevoerd door W. F. VAN VLIET, te 's-Gravenhage.

Het publiek weet ternauwernood dat er een interieur- en meubelkunst is en heeft dus al even weinig begrip ervan dat er kunstenaars zijn, die zich hiermede bezig houden. Waar het zich nog eenig denkbeeld heeft gemaakt van de inrichting van een interieur, daar is het meermalen van meening dat de bouwmeester, die het ontwerp voor het huis heeft gemaakt, ook de aangewezen persoon is om den inhoud van het interieur te scheppen, of, wanneer het deze meening niet is toegedaan, dan is het overtuigd dat de groote meubelmagazijnen daar zijn, om aan alle eischen van een stijlkundigen inhoud van het interieur te voldoen.

Wat nu de bouwmeester betreft, gelool ik niet aan de waarheid te kort te doen als ik beweer dat ons vaderland vele bekwame architecten rijk is, die uitstekend een huis bouwen, en zelfs enkele, die de bouwkunst als kunst begrijpen en wier bouwkunstige werken als kunstwerken waarde hebben. Maar evenmin zal ik bezijden de waarheid zijn wanneer ik zeg, dat er onder deze bouwmeesters maar zeer weinige zijn, die de meubelkunst beoefenen

en haar machtig zijn. Maar al te dikwijls zijn de bouwmeesters de meening toegedaan, dat zij zich in dezen zin bewegen, wanneer ze hun bouwkunst op de meubelkunst overbrengen en toch is dit onjuist. Bouw- en meubelkunst hebben, als loten van eenzelfden stam, vele punten van overeenkomst, maar bij al deze overeenkomst zijn ze toch in haar aard weer zóó verschillend, dat maar zelden in één persoon de gaven voor beide in gelijke mate vereenigd wordt aangetroffen. Het kan natuurlijk niet in de bedoeling van dit artikel liggen, op de overeenstemming en het verschil dezer kunsten nader in te gaan, maar wellicht is het toch goed eenige punten aan te geven, waarin bouwkunst en meubelkunst van elkaar afwijken. Zij zijn o. m. de volgende :



MEVR. W. DIJSSELHOF-KEUCHENIUS : Borduurwerk.

a. Aan een gebouw neemt elk deel zijn vaste plaats in het geheel in, terwijl het mobilair van een interieur uit vele losse deelen bestaat, die zoowel in het geheel als afzonderlijk tot hun recht zullen moeten komen ;

b. De beschouwer neemt ten opzichte van het gebouw een ander standpunt in dan ten opzichte van het mobilair, waardoor de werking der massa's, der vormen en der details een andere zal zijn. Terwijl het gebouw zich in drie tempo's laat beschouwen n. l. als totaalmassa, als een uit verschillende grondlichamen opgebouwde samenstelling en als een in details ingedeelde reeks grondlichamen, laat het meubel zich in eens zien, in zijn hoofdopbouw en in zijn detailleering ;

c. Het meubel komt door zijn dagelijksch gebruik zóó dicht in aanraking met den mensch en het menschelijk lichaam (het sterkst is dit het geval bij de zitmeubels), dat het zich in veel sterkere mate, dan dit bij het gebouw het geval is, bij den schaal van den mensch zal aansluiten. Waar bij een gebouw nog een absolute en een betrekkelijke schaal denkbaar is, daar is bij het meubel slechts één schaal mogelijk en wel zulk eene, die in direkt verband staat met de afmetingen en de onmiddellijke nabijheid van den mensch.

d. Het gebouw wordt anders verlicht dan het meubel. Terwijl het gebouw, tenminste op driekwart van zijn zijvlakken zonlicht kan ontvangen, krijgt het meubel zoo goed als nooit zonlicht, meestal teruggekaatst licht en bovendien kunstlicht. De werking van het licht met het oog op de kleur

W. PENAAT : EETKAMER.

(Uitgevoerd door « De Woning »).



en de schaduwwerking is dus bij een gebouw anders dan bij een meubel.

en *e* : De begrippen « dragen » en « gedragen worden » zijn bij een gebouw uit een technisch-constructief oogpunt anders gesteld dan bij een meubel. Het meubel heeft zijn eigen samenstelling als meubel, in verband met het materiaal hout. Het meubel is geen klein bouwwerk. Zelfs zijn er in de kunst van houtbewerking nog drie graden te onderscheiden, die elk hun eigen eischen stellen, de timmerkunst, de schrijnwerkkunst en de meubelkunst.

Een moeilijke vraag zou nu nog kunnen zijn bij wien eigenlijk het schrijnwerk van het interieur behoort, bij den bouwkunstenaar of bij den meubelkunstenaar. Het schrijnwerk van het interieur (zoldering, wanden en vloeren) wordt gewoonlijk door den architekt ontworpen, maar is meermalen niet geschikt om als omlijsting van een ameublement te kunnen dienen. Dit is ook vrijwel onmogelijk, wanneer de architect zich niet een juist denkbeeld heeft gemaakt van het mobilair dat in het vertrek zijn plaats zal kunnen vinden, en zelfs wanneer dit wel het geval is, zal het nog zeer moeielijk blijven de noodige overeenstemming tusschen de binnen-architektuur en het mobilair tot stand te brengen, wanneer het ontwerp van beide niet van dezelfde hand is. Bij huurhuizen, in welker vertrekken steeds andere meubels geplaatst worden, is het natuurlijk dat de architect de binnenruimte schept, die zich zoo goed mogelijk voor velerlei inrichting moet leenen ; maar waar het gaat om een stijlvol interieur, dat aan den bewoner en eigenaar een beeld van een harmonisch geheel zal hebben te geven, daar zullen de binnen-architectuur en het mobilair niet van elkaar gescheiden kunnen worden en ligt het, dunkt mij, op den weg van den interieur- en meubelkunstenaar om beide te scheppen.

En wat nu de groote meubelmagazijnen of werkplaatsen betreft, waar het publiek de inrichting zijner vertrekken bestelt en uit de vele modelkamers zijn keuze doet of een keuze samenstelt, — de ervaring leert dat deze meubel-magazijnen en werkplaatsen meermalen uitstekend geconstrueerd werk voortbrengen, maar dat de kunst bij dit werk ook heel dikwijls zoek is, wanneer men tenminste onder kunst datgene wenscht te verstaan, wat boven als zoodanig is aangeduid geworden. Slechts waar deze magazijnen of werkplaatsen samenwerken met een interieur- en meubelkunstenaar — en dit komt enkele malen voor — daar is de weg geopend om tot een zuivere interieur- en meubelkunst te geraken en zelfs zou deze kans ook dáár kunnen bestaan waar de fabrikant interieur- en meubelkunstenaars in zijn dienst heeft, wanneer hij dan aan deze zooveel ruimte van beweging zou kunnen laten, als de kunstenaar behoeft om kunst te kunnen geven. Maar dit geschiedt veelal niet, want de fabrikant richt zich naar de luimen van het

publiek en het publiek is een slechte raadgeefster in kunstzaken. Zoo wordt dan een mistoestand geboren en de interieur- en meubelkunst is er de dupe van.

Waar er echter interieur- en meubelkunstenaars zijn, die zelfstandig arbeiden of, in royalen zin, samenwerken met den fabrikant-uitvoerder, daar bestaat de mogelijkheid dat iets voortgebracht wordt hetwelk én uit een aesthetisch- én uit een technisch oogpunt kan worden aanvaard en daar ligt het dan ook voor de hand, dat elk van de voortbrengers zich datgene van de eer van dezen arbeid ziet toegewezen, waarop hij door zijn daadwerkelijken arbeid aanspraak mag maken en waarvoor hij aansprakelijk gesteld kan worden. Zoo komt dan de eer van het ontwerp aan den kunstenaar-ontwerper, die van de technische uitvoering aan den fabrikant-uitvoerder. En waar men nu mocht vragen of dit alles niet van zelf spreekt en of de een zich misschien den arbeid van den ander zou willen toeëigenen, daar moet het antwoord helaas zijn dat dit meermalen aldus is en dat lang niet altijd aan den ontwerper van een stuk toegepaste kunst, dus aan hem of haar, wiens geestesprodukt door het kunstgehalte in de eerste plaats zijn waarde heeft verkregen, de eer van dit ontwerp wordt gegund en maar al te dikwijls voor de ontwerpers worden aangezien, die aan dit ontwerp part noch deel hebben.

Bij de inzending van de « Groep van Nederlandsche Kunstnijveren » op de « Ideal Home Exhibition » te Londen is gepoogd in dit opzicht een zuivere toestand te scheppen door én den kunstenaar-ontwerper én den fabrikant-uitvoerder in hun rechten te erkennen. Waar de tentoonstelling eene kunsttentoonstelling wilde zijn, lag het ook voor de hand dat zij, die deze kunst het aanzien hadden gegeven, dus de kunstenaars-ontwerpers, de voorbereiding, den opzet en de leiding van de expositie in handen hielden. Waar het de bedoeling was een aantal interieurs te scheppen, die een zooveel mogelijk harmonisch geheel moesten vormen, daar was het natuurlijk dat het aantal deelnemers werd beperkt en dat zich zooveel mogelijk diegenen aansloten, waarvan men mocht verwachten dat hun arbeid, hoe persoonlijk ook, zou zetelen in zekere algemeene beginselen op aestetisch en constructief gebied, die door dezen kring als juist en goed worden aanvaard. Op deze wijze zou het doenlijk zijn den vreemdeling een zoo zuiver mogelijk beeld te geven van een deel der Nederlandsche Nijverheidskunst. Dat dit beeld niet volledig zou kunnen zijn lag dus voor de hand, maar beter een onvolledig maar zuiver beeld dan een volledig en onzuiver exemplaar. Dat zelfs deze poging in alle opzichten zou slagen was niet te verwachten, maar het vele goede is toch niet onopgemerkt voorbij gegaan. Ook waren de omstandigheden den exposanten niet bepaald gunstig. De voorbereidende arbeid werd in zeer korten tijd verricht, de plaatsruimte maakte de indeeling niet altijd

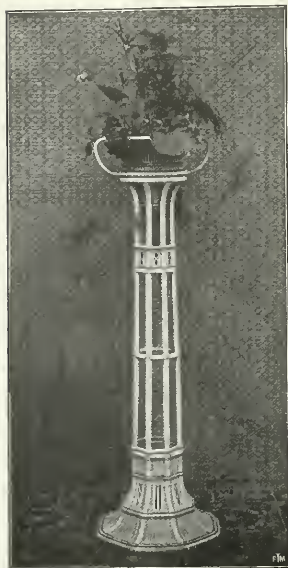
gemakkelijk, de kosten moesten door enkelen worden gedragen, de moeite en zorgen waren zonder tal. Toch trok de inzending de aandacht van vreem-



Tuinkamer naar ontwerpen van Smits en Fels.

deling en landgenoot door haar stemming en haar beschaafd karakter. De groote werkkracht die noodig was voor het voorbereiden, uitvoeren en leiden der tentoonstelling van « Nederlandsche Nijverheidskunst » op de « Ideal Home Exhibition » te Londen is uitgegaan van den interieur- en meubelkunstenaar W. Penaat te Blaricum, die als Voorzitter van de « Groep van Nederlandsche Kunstnijveren » was opgetreden. De zeer vele, en niet altijd aantrekkelijke, werkzaamheden van het Secretariaat werden vervuld door Mejuffrouw B. Bake, sierkunstenares te Bloemendaal, terwijl het penningmeesterschap door ondergeteekende werd waargenomen. Aan de beslommeringen der opstelling namen C. Oosschot, directeur van « de Ploeg » en H. W. Penaat, directeur van « de Woning » in ruime mate deel. De lijst van kunstenaars en kunstenaressen, welke de tentoonstelling door hun arbeid mogelijk maakten, bevatte de volgende namen : Mejuffrouw J. Q. van Rechteren Altena te

Apeldoorn (borduurwerk), Mejuffrouw B. Bake te Bloemendaal (batikwerk), K. P. C. de Bazel te Bussum (interieur- en meubelkunst), H. J. Bouhuijs te Deventer (tapijten), W. C. Brouwer te Leiderdorp (aardewerk), Mejuffrouw W. Drupsteen te Amsterdam (illustratie), H. Ellens te Noordwolde (vlechtwerk), Mevrouw Dijsselhof-Keuchenius te Haarlem (naaldwerk), G. W. Dijsselhof te Haarlem (batikwerk), J. Eissenloeffel te Blaricum (metaal- en emailwerk), J. de Graaff te Laren (meubelkunst), Th. van Hoytema te 's-Gravenhage (lithografie), C. J. Lanooij te Gonda (aardewerk), Ch. Lebeau te Haarlem (damast), C. A. Lion Cachet te Vreeland (interieur- en meubelkunst), R. C. Mauve te Scheveningen (meubelkunst), Jan de Meijer te Amsterdam (interieurkunst), Bert Nienhuis te Hagen in Westfalen (metaalwerk), Mejuffrouw E. Nierstrasz te Oosterbeeck (naaldwerk), C. W. Nijhoff te Amsterdam (interieur- en meubelkunst), C. Oosschot te Amsterdam (beeldhouwwerk), W. Penaat te Blaricum (interieur- en meubelkunst), Mejuffrouw A. Philipse te Haarlem (naaldwerk), Mejuffrouw E. S. van Reesema te Oosterbeek (naaldwerk), M. D. Rensen te Deventer (tapijten), Rn. Roland Holst te Laren (decoratieve teekenkunst), G. Rueter te Sloterdijk (lithografie), A. P. Smits en H. Fels te 's-Gravenhage (interieur- en meubelkunst), J. C. Veldheer te Bergen (houtsnede) en Tjipke Visser te Alkmaar (beeldhouwwerk).



A. P. SMITS : Bloemenstandaard in riet. (Uitgevoerd door W. F. VAN VLIET, te 's-Gravenhage.

C. W. NIJHOFF.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

UIT AMSTERDAM



INT LUCAS — TENTOONSTELLING VAN AQUARELLEN, TEEKENINGEN, ENZ. VAN LEDEN DER VEREENIGING IN HET STEDELIJK MUSEUM VAN 10 NOVEMBER-9 DECEMBER 1912. Een tentoonstelling vol tegenstellingen. Zooals 't leven zelf? Ja, vooral in de zinrijkste aller tegenstellingen: van schoon en leelijk. Evenwel is zij hier pijnlijker: het schoone is er wel schooner dan in het leven of de natuur — daarvoor is het immers kunst — doch het leelijke is er leelijker dan in de natuur of het leven, dewijl deze niet tot 'kunst' werden verheven. Het leelijke in de wereld kan in æsthetische zielsstemming opgeheven worden; de vele leelijkheden op deze tentoonstelling van 222 werken zijn als dissonanten, die in geen hoogere harmonie opgelost worden. Het is te hopen dat zij ten ondergaan, overstemd door het schoone.

Lizzy Ansingh's portret van den gevierden kapelmeester Willem Mengelberg in een geestrijke stralende voordracht dwingt tot bewondering, waaraan allerlei muzikale ideeën-associaties geen kwaad doen: men begrijpt dat déze man een symphonie beheerschen kan. Met eenvoudige middelen, in hoofdzaak roodkrijt, zulk een 'geestesbeeld' te kunnen vormen, is bewonderenswaardig. Haar portret van de schilderes Thérèse van Duyl-Schwartze is óók 't bekijken waard. Vlugge, zwierige, fijne en, waar 't pas geeft, scherpe zwarte krijtlijntjes geven een geestig levensbeeld der portretschilderes, die hier zelf ook enkele stalen van hare welbekende kunst laat zien. Wonderlijk, hoe gelukkig enkele kunstenaars met hun portretkunst uitkomen. Willy Sluiter geeft in zijn doorwerkt, diepgevoeld pastelportret van Jozef Israëls een zuiver zielsbeeld van den ouden moegedroomden meester. Lichaam en gelaat zijn één van stemming, de herinnering wakker roepend van onnoemelijk veel schoons. Welke museumdirectie legt op déze Israëls beslag? Het Rijksmuseum is al voorzien; doch het Amsterdamsche of Haagsche gemeentemuseum zouden er zich mede kunnen eeren.

Van Israëls — ik schrijf bewust Israëls en niet Sluiter, want Sluiter heeft zichzelf weggedacht bij 't werken — naar P. v. d. Hem, wat een overgang! De tegenstelling tusschen de Hollandsche volksziel en het Parijsche mondaine karakter! Enkele hooge levensschetsen zijn uit Moscou (Icone, Chappelle Ivetskaya, Restaurant), maar ze zijn allen uiterlijk van Parijsch karakter, misschien feller en grover van inborst. Hier en daar is 't te grof gebleven, niet æsthetisch verdiept en geadeld. Dit gebrek treft ook den schilder! Toch worden Vaarzon Morel's *Caroussel- en Strandkrabbels*, hoe goed typeerend ook, er wat slap en onbeduidend bij. Ook Raemaekers' groote gekleurde caricaturen van politieke kopstukken moet men niet ná v. d. Hem zien. Over Gestel's cubieke portretten zwijgen wij liever; — zoo leelijk als die van zijn meester Fauconnier zijn zij wel is waar niet.

De meesterlijke elsen van Graadt van Roggen boeien altijd; doch dat hij met een aquarel *Kerk te Veere* en een teekening, *Rhenen*, de aandacht weet te trekken zij hier

de vermelding waard. Liever onderwetsche kunst dan nieuwerwetsche gekunsteldheid! Het liefst vergeten wij het oude en het nieuwe om het schoone. Iets van dat schoone, dat van alle tijden is, is ons bijgebleven van H. Heyenbrock's *Fabriek-tafereel*, hoewel de figuren wat stijf doen, A. H. Koning's poëtische *Dorpschets*, H. Kruyder's *Landschaps- en koe-studies*, Monnickendam's *Mannequin en Tulpen*, H. M. Savrij's *Gezicht op Laroche*, waar een stemmige romantiek aangenaam verrast, Hobbe Smith's knappe waterverfteekening *Gelukkig thuis* en P. v. Wijngaerdt's stillevenpastels en landschapsschetsjes.

Ten slotte zij vermeld dat G. W. Knap een zaal vol vluchtige kleur-notities uit Rome, Napels en Verona ten toon stelt. Waar één op zich zelf weinig aandacht zou trekken, dwingen deze wanden vol er wel toe. Hoe aangenaam en vlug van voordracht ook, vermogen deze kleur-notities niet anders dan een oppervlakkigen indruk te maken. De toerist hebben wij op reis gezien, — de artist schijnt thuis gebleven te zijn.



LARENSCHE KUNSTHANDEL — SCHILDERIJEN VAN MEVR. E. KALSHOVEN-BIERMANS, DAVID SCHULMAN EN J. MANKES (NOVEMBER) — Als mevrouw Kalshoven-Biermans hare bloemen even 'hard' behandelt als zij ze schildert, — dan houdt zij niet van bloemen! Zij kàn blijkbaar wel schilderen, maar zij doet het niet fijn en niet breed, niet teêr en niet machtig, niet innig en... in een woord: zij doet het niet mooi. Heeft zij bloemen werkelijk lief? — Van die liefde blijkt weinig. Dat zij in een gelukkig oogenblik wel schilderen kan bewijzen bv. de *Chrysanten* (27), waar licht en schaduw goed verdeeld zijn en de bloempot ten minste aangenaam van kleur is.

Van veel bloemen begrijpt zij het karakter — laat mij zeggen de 'ziel' — niet.

Hier en daar zijn verder wel mooie brokken kleur, — doch het geheel is alles behalve een harmonie. Hare bekwaamheid is meer uiterlijk dan innerlijk en haar kleurgevoel is zeer onzuiver. Zij moet zich in haar onderwerp verdiepen en met 'liefde' schilderen, wil er van haar talent iets worden. —

David Schulman kent zijn vak beter en heeft blijkbaar veel kunst (Haagsche school) gezien; — meer kunst dan natuur wellicht! Er is in zijn werk een te veel weten hoe 't zou moeten zijn. Maar er zijn landschappen bij, waaruit blijkt dat hij zijn vak vergat om aan zijn gevoel alle vrijheid te laten, zooals in enkele *Winterlandschappen* (36, 39 en 42). Ook het *Spookhuis* in het Blaricumsche, hoewel wat hard van kleur, heeft stemming. 't Zonlicht weet hij soms ook mooi te doen schijnen. Schulman, die steeds vooruitgaat, blijkt een verdienstelijk voortzetter der Haagsche traditie. —

Hoe ongemeen is J. Mankes! Hij droomt in een spheer van ijle schoonheid, waarin ook Thys Maris en Japansche en Chineesche teekenaars (lakwerk) zouden kunnen ademen. Men moet niet zijn *Mannekop* (54) zien, die glazig is en weinig bezield, maar zijn bloemen, zijn vogels en konijntjes, zijn geitjes en al die kleine en stille dingen. Daar zit ziel in! Wat een stil-leven in die dingen! Zij zijn als in een droom gezien, fijn en teêr in een ijle atmospheer. Hij breidt als 't ware zijn droomstemming uit over die dingen, die hij lief heeft. Alles klein, fijn en teêr werk, haast onmanlijk van weekheid. Het zijn kleine dingen, die hij ziet en beeldt. De kleuren wazen in elkaar, de lijnen ranken en verijlen in het fond als 't lijnenspel in fijn Japansch lakwerk of barstjes in oud porcelein. Het zijn vooral de omtrekken, die hij teekent, van stillevens, van bloemen, oogen en pootjes van vogels en konijntjes; overigens is alles vlak en dun van in elkaar vloeiende kleuren die weerglánzen onder de gladde vernis. Zijn zelfportret geeft hem zooals hij als schilder is. Het afgewende, nog jongensachtige gezicht, met de mat glanzende verhoogingen, het droomvol zien. De geenszins mooie trekken, zorgvuldig geteekend, spreken van het illuzie-volle van zijn kunst. Wel een beperkt talent, alles missend aan breedheid, aan grootheid, aan geestesmacht; maar, als het zijn grenzen weet in 't oog te houden op zijn klein gebied, fijnzinnig en zielsvol de schoonheid zuiver betrachtend.

J. D. B.





UIT DEN HAAG



NTOON VAN WELIE BIJ GOUPIL — De naam van dezen kunstenaar is zoo zoetjes aan bekend geworden bij het Haagsche publiek.

Een jaar of twaalf geleden, het was op een portrettententoonstelling van den Haagschen Kunstkring deed hij zijn debuut, waarbij een triptiek, Pol de Mont en familie voorstellende, een damesportret en een vioolspelende jonge man, het meest de aandacht trokken.

In de triptiek was een zekere eenvoud, een naïef bekijken van de figuren, die iets primitiefs hadden, door de afwezigheid van al wat naar chique zweemde. De kleur was niet sterk, bijkomstig, voldoende om echter de bedoeling van den schilder, om vooral waar en eerlijk te zijn, te schragen. Het damesportret van een of andere freule uit 's Hertogenbosch had al een streven naar voornaamheid, en was minder echt.

De musicus bezat een andere eigenschap van dezen meester, de neiging voor het mystieke, voor het sprookjesachtige. Dit gevoel voor het bovennatuurlijke was echter meer buitenkantig dan dat het als kern aanwezig was, en wekte de verdenking op van coquetteeren met niet doorvoelde gewaarwordingen, gaf den sentimenteelen maker, in plaats van den schilder van sentiment.

Al die neigingen, toen in den schilder aanwezig, zijn tot heden gebleven. De eenvoud heeft hij betracht bij zijne teekeningen, die als zij onbevangen het model weergeven, tot zijn voornaamste werken moeten worden gerekend. Helaas dat hij vaak offerde aan den heerschenden smaak, dat hij vooral in zijne olieverfportretten, niet de leider der mondaine wereld was, maar door haar gebracht werd tot allerlei zoetigs en lievigs, waardoor dan een geflatteerde beeltenis ontstond, waar alle karakter uit verdween.

Dan werd hij de photograaf à la mode, maar meer ook niet, die er op allerlei manier zijne manie voor het mysterieuse bij te pas haalt, om een achtergrond tot iets te brengen, dat met de geestesgeaardheid van den geportretteerde in verband moet staan. Daardoor kwam een schijn van onwerkelijkheid, die als een parfum de figuren omhulde, en een sprookjesachtigen toover bedoelde te wekken. Het is echter als bij een tooneel over dag, waar de coulissen den achtergrond vormen, maar waar geen abstractie den toeschouwer meevoert in een andere wereld. Als schilder beoordeeld is van Welie te zwak van draagkracht. Zijne verven zijn niet krachtig genoeg aangebracht, zijn peinture is te slap, en kan door een correcte teekening niet uit de kleur van een academiestudie, als zijn Romeinsche Keizer hier, komen. De schildering is niet positief, niet smijdig, de kleur flauw en onbeduidend. Ware de teekening niet zoo verzorgd en de vorm niet zoo gekend, over dezen kunstenaar ware niet veel te zeggen; deze qualiteiten redden hem, al geven ze hem nog geen recht op het succes, dat de groote wereld zoo gaarne geeft aan hem, die haar in het gevlei weet te komen.



WILLEM C. RIP BIJ BIESING — Rip behoort tot dat geslacht van schilders, wier bestaan niet denkbaar is, zonder de groote Haagsche school. Het zijn die volgelingen, die niet strikt de werken van hunne meesters copieeren, maar die zoo doordrongen zijn van de principes van hen, dat ze, in hunne werken, deze steeds herhalen. Vandaar dat hunne doeken uiterlijk dan ook zooveel hebben van die hunner illustre voorgangers.

Waar Rip vroeger nog al aan de strooperig bruine kant zijne verven mengde, daar is dit euvel thans verdwenen om plaats te maken voor een Weisenbruch-achtige blondheid in het eene doek of een Gabriël-achtige pittigheid in een ander. Eigen is hij het meest in de onbevangen geziene studies uit Tyrol, die veel zuiverder den maker vertegenwoordigen dan zijne andere werken. Met Schiedges heeft hij gemeen het halfslachtige van dan eens Du Châttel, dan eens Roelofs of een andere bekende voorganger te schijnen, wat waarschijnlijk in verband staat met den eisch van den Kunst-

handel. Wij blijven dit bejammeren, waar Rip in zijne Tyroolsche landschappen zonder voorbeeld voor oogen, zoo sympathieke resultaten wist te bereiken.



J. C. W. COSSAAR IN « ESHER SURREY » Het meest heeft deze kerkenschilder gemeen met Bauer. Dezelfde visionaire kijk op de hooge beuken, waar heel klein de menschenmassa zich beweegt tot een processie met het Allerheiligste. Zijn licht en donker, zijn compositie ze zijn terug te vinden in de etsen van Bauer, die echter meer mysterie zag in de groote kathedralen, die meer uit de materie zijn droom wist te geven De stofuitdrukking bij Cossaar is zwak, de voordracht niet zonder voornaamheid, de schilderij nog te veel in de verf gebleven. Daardoor ontstaan onaangename dikten, die niets uitdrukken, en de materie een kurkachtig aanschijn geven. Een leniger penseelvoering, een meer expressieve teekening ware te wenschen bij dezen artiest, wien het niet mangelt aan stoute phantasie, maar wiens kracht tot uitbeelding niet groot genoeg is om deze naar behooren te schragen. Een intenser studie der onderdeelen zouden een gewenschte kennis kunnen brengen, zonder welke het niet mogelijk is het overweldigende van een Godshuis te benaderen.



D. BAUTZ BIJ KLEYKAMP Van het trio, Van den Berg, Goedvriend en Bautz lijkt mij de laatste bezig te zijn zich af te scheiden. Eenzelfde behandeling der verf, het gebruik van tempera, het geven van een oud aspect aan hunne werken, waardoor deze op antieke schilderijen gelijken, deze eigenschappen vereenigden hen, en gaven hun een aparte plaats onder de modernen. Bij Bautz hebben zijn jongste werken niet meer dat dieptonige, dat donkere, waar in de émailachtige pâte zoo heerlijk de rooden konden flonkeren, maar waar ook zoo dikwijls het leven verstolde door stroeve penseelstreek. Zijn landschappen van nu, de groote vrouwenstudies, ze vertoonen thans minder gebruik van glacis en vernis, een levendiger aspect, door smijdiger schildering. Daardoor komt zijn schilderwerk dichter bij dat van Van der Maarel te staan, al heeft hij in de teekening nog groote tekortkomingen behouden. Vooral de proporties zijn bedenkelijk, de handen te groot, een hoofd te zwaar, heeft een lichaam geen corps genoeg. We gelooven echter, dat deze jonge man wel deed het spoor te verlaten, dat dreigde dood te loopen, om, op een nieuwe ingeslagen weg, zijn talent tot levensvatbaarder uitingen te ontwikkelen.

G. D GRATAMA.



UIT ROTTERDAM



IKATWEEFSELS Nu het vaststaat dat de buitengemeen schoone collectie Ikatweefsels, door den zendeling Dr. Wielenga uit Soemba meegebracht, in ons land blijft (Museum van Land en Volkenkunde te Rotterdam) lijkt het alleszins gewenscht er in dit kunsttijdschrift de aandacht op te vestigen Want waarlijk, niet alleen uit ethnographisch oogpunt, doch wel zeer stellig uit een algemeen belang van decoratieve kunstopvatting zijn deze ikatweefsels, schatten van schoonheid en originaliteit.

Als voorbeelden van kleurschikking zijn ze allereerst te roemen in hun gamma van bruin tot terracottarood, waarin een enkele maal een doorgloeid purper zich mengt. En het verwonderlijke is dat deze doeken van grof katoenen draden vervaardigd, juist door die kleurschikking, een indruk maken als van zwaar soepel Perzisch, dat zij de mooiste gamma's van het, om kleurpracht zoo gezochte Boehhara oproepen. Behalve aan Perzische, kan men aan de (moderne) Zweedsche natuurverfstoffen denken. Dezelfde beschaafde tonen en tusschentinten van de plantaardige verfstoffen vindt men in deze doeken van den onbeschaafden Soembanees, alleen is de natuurmensch nog krachtiger in zijn kleuruitdrukking, levendiger, men zou mogen zeggen: geestiger in de onverwachtheden van de contrasten

welke hij geeft. En onverwacht, geestig, dof noch afgesleten is de ornamentiek, waarmee deze weefsels zijn versierd Van karakter zijn ze zeer verschillend van de meer algemeen bekende weefsels uit Java en Sumatra. Er zit meer pit, meer leefkracht, meer natuurlijkheid en spontane schoonheidszin in, een verbluffende durf, een groot zelfvertrouwen in het verwerken van de meest uiteenloopende motieven, voornamenlijk deze aan de dierenwereld ontleend. Doch op een enkele der doeken vindt men in een illusievol gewarrel van gekleurde draden den monumentalen spiegel der oude driemasters, verbeeld. En hoe prachtig zit het gevoel van indrukwekkendheid hierin! Men voelt welk een ontzettenden indruk zulk een schip met vol tuigage in den Soembanees heeft gewekt. En juist in het onduidelijk houden van het beeld, lijkt het schemerig verdwijnen van zulk een indrukwekkend gevaarte aan den zeeeinder te zijn weergegeven. Over deze zeldzame collectie ikatweefsels zou heel wat te zeggen zijn. Elk motief erin verwerkt, van den boom met gesnelde koppen tot de visch en menschvormen toe, zou een bestudeering waard zijn. En juist, wat in ornamentiek zoo belangrijk is, de groei van een ornament, de gang van zuiver naturalisme tot de strakste, strengste stijl, waarin de natuurvorm in zijn enkele meest kernachtige lijn leeft, is in deze doeken als in een, nog van leven vol, document bijeen!

ALB. DE HAAS.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE SARAGOSSE, 1908 ✤ TEXTE HISTORIQUE ET CRITIQUE PAR E. BERTAUX ✤ PARIS ET SARAGOSSE, 1910



Dit album behelst 105 platen in phototypie en 10 gekleurde reproducties naar de meest belangrijke inzendingen op de tentoonstelling, die in 1908 te Saragossa gehouden werd; als daar zijn: schilderwerken, miniaturen, tapijten, priesterlijke gewaden, beeldhouwwerk, voorwerpen van goudsmeedkunst en in email, voor het meerendeel uit kerken te Saragossa en andere steden in Aragon afkomstig.

Op het nut van een dergelijke uitgave kan niet genoeg nadruk worden gelegd: kunstschatten in Spanje zijn slechts met moeite toegankelijk, hetzij omdat ze meestal in kleine plaatsjes, geheel van den beganen weg af, te zoeken zijn, hetzij omdat ze in duistere kapellen, bijna geheel onzichtbaar blijven of dat ze in kasten en kisten liggen te vergaan, waaruit ze slechts bij uitzondering te voorschijn gehaald worden. Het is enkel op tentoonstellingen als bovengenoemde, dat men ze bestudeeren kan en gelegenheid vindt om ze te reproduceeren en het valt te betreuren dat dergelijke exposities in Spanje zoo zeldzaam zijn; sedert die van 1892 te Madrid, was er geen zoo belangrijke gehouden.

De moeilijkheden om zich te documenteeren, die de historicus bij elken stap ontmoet, doen ons verstaan waarom men eerst onlangs is begonnen om op ordelijke en systematische wijs, de kunst in Spanje te bestudeeren. Karl Justi, wiens eerste onderzoekingen hooger dan dertig jaren opklimmen, is de eerste geweest, die zich aan deze studieën wijdde. In de laatste jaren zijn er echter in Spanje zelf, mede verscheiden onderzoekers opgestaan als: Gestoso y Perez te Sevilla, Sanpere y Miguel te Barcelona, Beruete en Cossio, schrijvers van belangrijke monografieën over Velasquez en Greco, hebben er toe bijgedragen om zekere punten in haar kunstgeschiedenis op te helderen; doch niemand heeft ijveriger deze geschiedenis bestudeerd en een beter kijk op het geheel er van gegeven, dan Emile Bertaux, hoogleeraar aan de universiteit te Lyon, in zijn Kunstgeschiedenis, die onder het oppertoezicht van den heer A. Michel werd uitgegeven, terwijl de notas, die hij aan iedere plaat in het Album toevoegde, even nauwkeurig zijn als suggestief; zij bepalen tijd en plaats, gaan de bronnen na, waaruit het werk ontstond en geven ons alle mogelijke verlangde inlichtingen. Die historische notas zijn des te noodzakelijker, aangezien de kunst in Spanje tot in de tweede helft der XVIe eeuw, bovenal receptief is geweest, en beurtelings den invloed van Frankrijk, Vlaanderen en Italië heeft ondergaan. Een aanzienlijk aantal werken uit den vreemde, werden in het Schiereiland binnengevoerd en Spanje blijft dan ook een goudmijn van kunstschatten voor den onderzoeker, vooral wat Vlaamsche schilderwerken en Vlaamsche tapijtweefkunst betreft. De tentoonstelling te Saragossa legde voldoende getuigenis voor dezen invoer en dezen invloed af! Vooral merkte men er op een Drieluik van 1439, een Aragoneesch werk, dat een duidelijke overeenkomst vertoonde met de fransch-vlaamsche miniaturen uit den tijd van Karel VI, terwijl twee paneelen uit het

midden der XVe eeuw, een indirect Vlaamschen invloed verraden door tusschenkomst van den Valencijnschen meester Jacomart Baço, die te Napels onder Alfonso V gewerkt heeft. Het zijn kleine paneeltjes, fijn als miniaturen, fragmenten van een veelluik, voor Isabella la Catolica, door Bertaux toegeschreven aan Juan de Flandes (Jan van Vlaanderen) den vervaardiger van het altaarstuk in de Cathedraal te Valencia en dat door de landschappen met groote boomen en de een weinig weeke behandeling van bijna al de figuren, op een leerling van Gerard David schijnt te duiden. Verder was er een schoone *Verkondiging*, uit Memling's werkplaats afkomstig, twee dubbel luiken, toegeschreven aan de Antwerpsche school van het begin der XVIe eeuw, waarvan het meest opmerkelijke, voorstellend een *Verkondiging*, *St. Jan de Evangelist op Pathmos* en een *St. Hieronymus*, een eigenaardig voortbrengsel is van dat nog altijd onvoldoend bestudeerde tijdvak in de Nederlandsche kunst, toen de schilders aan 't zoeken waren naar een vergelijk tusschen de overgeleverde vormen der XVe eeuw en die nieuwe schoonheidsleer, die door de Italiaansche Renaissance was aangebracht. Dan nog een Getijboek, van het begin der XVIe eeuw, dat voor Juan Rodrigues de Fonseca, bisschop te Valencia, verlucht werd en dat de grootst mogelijke overeenkomst vertoont met het *Brevarium Grimani*, een reeks tapijtwerken uit Vlaanderen of het Noorden van Frankrijk uit de XVe of XVIe eeuw, deel uitmakend van de rijke verzamelingen in de cathedraal en de O. L. Vr. te Saragossa, waaronder we vooral de oudste, uit de eerste jaren der XVe eeuw moeten vermelden, met tooneelen uit den Lijdensweg, die nauw verwant zijn aan de tapijtwerken uit de Doorniksche Cathedraal en tevens een heel mooi stuk uit het begin der XVIe eeuw, *de Bekroning* van de Maagd, uit een Brusselsche werkplaats afkomstig.

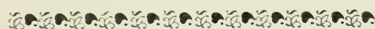
Ik heb hier bijna uitsluitend Vlaamsche, of Vlaamschen invloed verradende werken genoemd, omdat deze den grootsten invloed op de kunst in Spanje uitgeoefend hebben, doch het album reproduceert ook nog een aantal andere, die men met belangstelling bestudeert, van af de werken uit den Byzantijnschen en Moorschen tijd tot aan de stukken van Goya toe. Deze behooren tot de meest moderne werken, die op de tentoonstelling te vinden waren en waarvan de kunst der XVIIIe eeuw, de uiterste grenslijn getrokken heeft.

J. MESNIL.



REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE (SEPTEMBER)

André Degarrois verhaalt hoe door Carel van Mander beschreven *Danaë* van Hendrik Goltzius, welke na de veiling van der Dussen in 1774 verdween, in 1899 in de Galerie Georges Petit te Parijs deelmaakte van de veiling Talleyrand-Valençay-Sagan, om daarna onopgemerkt weer te verdwijnen, nu terecht kwam in de verzameling van den heer Chabert te Parijs. « Men moet, zegt de heer Degarrois, in dit werk niet zoeken de gepassioneerde poezie noch de lyrische emotie van de *Danaë's* van Titiaan, maar ze eenvoudig bewonderen omdat ze goed geschilderd en behendig samengesteld is.... De mooie factuur van deze liggende vrouw, zal, meenen wij, doen oordeelen dat de bijna onbekende *Danaë* van den grooten Hollandschen plaatsnijder verdiende te worden bestudeerd, afgezien nog van het kleine kunsthistorische problema waarvan hare herverschijning de oplossing bracht. »



REVUE DE L'ART CHRÉTIEN. (MEI-JUNI).

In een opstel over de XVe eeuwsche schilderkunst in Savoye, beschrijft Conrad de Mandach een schilderij uit het museum van Chambéry, voorstellend het *Laatste Avondmaal*, geteekend Godefroy 1482, uitgevoerd voor de familie Bonivard de Mareschal, en waarin hij een mengeling ziet van Vlaamsche en Italiaansche invloeden.



THE BURLINGTON MAGAZINE. (AUG.-SEPT.-OCTOB.)

Christus en de overspelige Vrouw, toegeschreven aan Rembrandt, dat sinds de veiling van Marlborough House door vele handen ging en terecht kwam in de verzameling Weber te Hamburg, werd onlangs te Berlijn

verkocht voor 40.000 mark. Dr. Hofstede de Groot en Prof. Woermann beschouwden het als een echte Rembrandt. Dr. Bredius is van een ander gevoelen. Het kan ook, volgens hem, niet het werk zijn van een leerling van Rembrandt, maar veeleer een van die vervalschingen, welke in de eerste helft van de XVIIIe eeuw talrijker waren dan men doorgaans vermoedt.

De Parijsche kunsthandelaar F. Kleinberger, die het aan Rembrandt toegeschreven schilderij *Oude Vrouw die een vogel plukt*, uit de verzameling Levaigneur aankocht voor £ 20.900, weerlegt de beweringen van Dr. Bredius, die in *The Burlington Magazine* van Juni ll. de echtheid van dit schilderij in twijfel had getrokken.

In het SEPTEMBER-nummer geeft Dr. Bredius toe dat de vogel zelf van Rembrandt's hand is, doch het overige en vooral het geheele figuur van de oude vrouw slechts van een leerling van den Meester. Hetgeen door den heer Kleinberger alweer heftig wordt tegengesproken.

Albert van de Put betoogt in het zelfde nummer dat het portret van een edelman in de Dulwich gallery, en dat door de meesten aan van Dijck, door anderen aan Rubens wordt toegeschreven, moet aanzien worden als de beeltenis van een prins van Savoye (Philibert ?), zijnde een werk dat men wist door van Dijck te zijn geschilderd, maar dat men sindsdien verloren meende.

Van Mrs. John Hungerford Polley is eveneens in het Septembernummer een beknopt overzicht van de verzameling kanten in de koninklijke Musea voor Versierings- en Nijverheidskunsten te Brussel, dit naar aanleiding van het prachtwerk van den heer hoofdconservator E. van Overloop. [1])

Zeer belangrijk is de vondst welke de heer George Hulin de Loo mededeelt in het OCTOBER-nummer van dit maandschrift. Een altaarstuk in het Kaiser Friedrich Museum te Berlijn (N° 526), en voorstellend *De Gift van Calmpthout*, werd door hem herkend als zijnde een werk van Gosewijn van der Weyden, den kleinzoon van Rogier, waarvan tot nu toe slechts zeer weinig schilderstukken bekend waren, o. a. *De Legende van Ste Dymphna*, vroeger in de abdij van Tongerloo, sinds korten tijd in bezit van den heer Fred. Müller te Amsterdam. Het bedoelde stuk te Berlijn werd geschilderd omstreeks 1512, en stelt voor de H. Maagd gekroond en met het Jezuskind op den linkerarm, staande vóór eene draperij in een landschap. Vóór haar knielen, aan de eene zijde, een edelman in volle wapenrusting, achter hem een jonge man in 't rood gekleed, aan de andere zijde de vrouw van den edelman, houdende beide in handen verkleinde stukken grond met boomen bedekt, de symbolen der gift. De wapenschilden duiden aan Arnold van Leuven (± 1287), bondgenoot der hertogen van Brabant, en zijne vrouw Elisabeth van Breda; dit is echter het gevolg eener verwarring met de echte schenkers van Calmpthout, een groote streek die aan de abdij van Tongerloo gegeven werd meer dan een eeuw vroeger door Arnulfus Brabant (of Brabantinus) en zijn zoon Arnulf, voor een gedeelte, en door Bemerus van Riseberge voor het andere.

Dat het schilderij het werk van Gosewijn is, wordt zonder twijfel bewezen door verschillende beschrijvingen der XVIIe eeuw.

De heer Hulin de Loo kan eveneens de hand van Gosewijn van der Weyden herkennen in verschillende andere stukken, waarvan het voornaamste en het meest gekende is het drieluik van de *H. Catharina twistende met de wijsgeeren* (verz. Fred. Cook, Richmond).

Meest alle deze schilderijen toonen dat de kunstenaar zeer beïnvloed werd, dan eens door Quinten Metsijs, dan weer door de bloeiende school, waaraan museumcatalogen en kunsthandelaars doorgaans den slechtgekozen naam van Bles hechten, en welke de heer Hulin daarom noemen wil de *pseudo-Blesius*-school. Deze schilderstijl kreeg zijn bepaalden vorm in de eerste jaren dier eeuw.

De heer Hulin betreurt het ten slotte dat de *Legende der H. Dymphna*, het eerste met zekerheid gedateerde stuk dat te Antwerpen in den aanvang der XVIe eeuw geschilderd werd, en derhalve voor de geschiedenis der

(1) *Dentelles anciennes des Musées royaux des Arts décoratifs et industriels à Bruxelles*, par E. van Overloop, conservateur en chef, Bruxelles : G. van Oest et Cie éditeurs.-120 frs.

Antwerpsche school — en ook voor die van het landschap — van zoo groot belang is, geen plaats mocht vinden in een der Belgische musea.

In L'ARTE (AUGUSTUS) schrijft Adolfo Venturi aangaande in de cathedraal van Gubbio en in het museo del Duomo te Orvieto bewaarde kazuifels en borduurwerken welke hij denkt te zijn uitgevoerd naar teekeningen van Justus van Gent, op bestelling van Frederik van Monteleltre.

RASSEGNA D'ARTE (JULI) bevat een artikel van Pierre Bautier over nieuwe aanwinsten in het museum te Brussel, nl. van Lucas van Leyden, een *Verzoeking van den H. Antonius* (geschilderd in 1511 toen Lucas 17 jaar oud was!), een *H. Boodschap* van den Meester van Merode, een *Concert* van Gonzales Coques, een *Vertrek naar de Markt* van Jan Sieberechts, e. a

ZEITSCHRIFT FÜR BILDENDE KUNST (JUNI-AUGUSTUS)

Wilhelm Bode geeft beschouwingen over *de jonge Rembrandt en zijn atelier* nl. wat aangaat de vele herhalingen en kopijen van Rembrandt's werken, deels door hem zelf, deels door leerlingen als Bol, Dou, van Beyeren, de Poorter, Flinck, e. a. uitgevoerd, dit naar aanleiding van een portret van den zoogenaamden vader van Rembrandt, onlangs bij Christie te Londen door den heer Julius Boehler te München voor ± 2 0 guinjes aangekocht, een waarvan een zeer overeenstemmend origineel zich in de galerij S. Neumann te Londen bevindt.

In de nummers van Mei en Augustus heeft Wilhelm R. Valentiner het over *de schilderijen van Rubens in Amerika*. Rubens is in de verzamelingen van Amerika veel minder goed vertegenwoordigd dan de andere groote meesters der XVIIe eeuw als Rembrandt, Frans Hals en Vermeer, als Velasquez of van Dijck. 40 schilderijen van zijne hand, daaronder ongeveer 20 schetsen zijn er bekend, de meesten nog nooit besproken, een zeer klein aantal in vergelijking met hetgeen van hem bestaat in Europa, waar voorzeker nog ongeveer een 1000tal schilderijen van den kunstenaar zijn overgebleven. Amerika bezit 1/8 van de werken van Rembrandt (± 80 op 660) en van Velasquez (± 12 op 100), 1/6 van die van Frans Hals (± 50 op 300), zeker ¼ van die van Vermeer (8 op 37), en als het aantal der werken van van Dijck er nog niet zoo aanzienlijk is (± 40 op 800) dan is de waarde van de schilderijen, nl. die van den Genueeschen tijd, des te hooger. Dr. Valentiner geeft bij menigvuldige reproducties eene uitvoerige beschrijving en eene volledige lijst van meest alle de werken van Rubens die den Oceaan overgingen, en ginds nu de glorie uitmaken van menige prachtige galerij.

A. D.

DIE GRAPHISCHEN KÜNSTE

De Gesellschaft für vervielfältigende Kunst (Weenen Luftbadgasse 17) verzond dezer dagen zijne uitgaven van het sluiten des jaars: twee nieuwe afleveringen der *Graphischen Künste*, het vierde van het vijf en dertigste en het eerste van het zes en dertigste jaar, terzelfder tijd als de *Jahresmappe* en de *Premie* van het jaar 1912.

De premie bestaat in eene getoonde ets door den Antwerpenaar Marten van der Loo: *Dauwweder te Mechelen*. Het blad is reeds door zijn formaat (Beeldvlakte 44 × 69 cm; kartonformaat 70 × 90 cm.) zeer geschikt om als wandornaat te dienen. Een ongemeene onderscheiding valt door deze keus onzen jongen kunstenaar ten deel.

De *Jahresmappe* levert over het algemeen kleurige prenten door Weener kunstenaars. Jozef Stoitzner levert twee voortreffelijke houtsneden: *Aus den Tauern* en *Hochgebirge im Winter*; Alois Hänisch beeldde *uit Schoenbrunn* namelijk de Neptunusbron, bewerkt tot een prachtige lithographie. R. Schwetz een *Slowakisch Boerenhuis* op een linoleumdoek.

De twee afleveringen van de *Graphischen Künste* bevatten met de mededeelingen een kwistig overvloedige illustratie. Behalve talrijke afbeeldingen in den tekst zijn er niet minder dan negen platen bijgevoegd, daar-

onder origineele etsen van Alfred Cossmann, Sir Alfred East en E. J. Bondrous. Cossmann en East worden ook grondig besproken in den tekst door Weixlgärntner en A. M. Hind. De etser Hermann Struck schrijft niet enkel over den beroemden Hollandschen etser Marius Bauer, maar heeft ook dezes portret voor het tijdschrift op koper geteekend. Nog mogen uit den inhoud van het tijdschrift opgeteekend worden: Hermann Ubells studie *over de Wortelen van Anselm Feuerbach's kunst* met de welgelukte kleurige weergeving eener handteekening des meesters, het opstel van een *nieuw boek van Carl Larsson*, eene biographie van den vormsnijder Donat Hübschman († 1583), kunstberichten uit verschillende steden en landen.

R.



PERSONALIA

E. W. MOES † Onverwachts overleed in den ouderdom van slechts 48 jaar, de heer Ernst Willem Moes, directeur van 's Rijks Prentenkabinet in het Rijksmuseum, geboren te Amsterdam op 5 September 1864

Na enkele jaren te hebben gestudeerd aan de Hoogeschool van Amsterdam, werd hij in 1886 eerst bijgevoegd archivaris te Rotterdam, daarna bijgevoegd boekwaarder aan de bibliotheek der Amsterdamsche Universiteit. In 1898 werd hij onderdirecteur en in 1903 directeur van 's Rijks Prentenkabinet benoemd.

Zijn groote werkkracht besteedde de heer Moes vooral aan de uitbreiding van dit kabinet, waarvan hij de rijke schatten veropenbaarde door het inrichten van driemaandelijksche tentoonstellingen. Hem alleen is het te danken, dat de belangrijkheid dezer instelling in ruimeren kring bekend werd.

Geheel alleen ondernam en voltooide hij den omvangrijken arbeid der *Iconographia Batava*. Daarenboven schreef hij eene studie over *Frans Hals, sa vie et son œuvre* en leverde de teksten voor een aantal plaatwerken. Met Dr. Abraham Bredius was hij jarenlang redacteur van het degelijke kunsthistorische maandschrift *Oud-Holland*. Hij begon ook het deel over de Nederlandsche kunstenaars van het groote Künstler Lexikon. Ten einde dit gedeelte van het werk, dat hij in handschrift heeft achtergelaten, niet te laten verloren gaan, bestaat het plan deze aanteekeningen voor het Prentenkabinet aan te koopen



JAAK ROSSEELS.

De heer Moes, door wiens afsterven de Nederlandsche wetenschap een gevoelig verlies ondergaat, was tevens bestuurslid van verschillende vereenigingen tot het verbreiden van geschiedenis en kunst, o. a. van het *Koninklijk Oudheidkundig Genootschap*, van *Amstelodamum*, van de vereeniging *Rembrandt*, enz.



JAAK ROSSEELS † Op 3 November ll overleed te Antwerpen de kunstschilder Jaak Corneel Rosseels. Hij was 81 jaar oud.

Rosseels was een van de sympathiekste figuren van de interessante schildersgroep, welke men genoemd heeft « de grijze school », en waarvan hij met Isidoor Meyers, Florent Crabeels en A. J. Heymans een der verdienstelijkste vertegenwoordigers was. Veel was hij werkzaam vooreerst in de streek der Dendervallei, waar eenige jonge schilders

zich rond hem schaarden, hetgeen hem den naam deed verwerven van stichter der Dendermondsche school, en later, door toedoen van Heymans te Wechelderzande in de Antwerpsche Kempen.

Hij was een der eerste baanbrekers van het plein-air alhier, een der eersten om af te breken met den versteenden en onmachtigen akademischen sleur. Zijn kunst was van een oprechte oorspronkelijkheid, simpel-gezond en frisch-natuurlijk. Zij bracht, tezamen met die van Crabeels en Heymans, de klaarheid van het weelderige, kleurige, warme licht der Vlaamsche einders. In zijn doeken, teeder gevoelde interpretaties van een rijk landschap, met de roode daken als vurige sintels flonkerend in het groen en het goud der blonde akkers, of van de superbe treurnis der paarsche Kempen met hun dofgroen sparrenloof, waart de zachte melancolie van de eentonige maar toch rijke bekoorlijkheid der vlakten met haar lage hoeven en mijmerende vennen.

Rosseels was een bij uitstek gevoelig kunstenaar, een van die wier geoefend oog in de wisselende aspecten van het land een gedurige verbeelding zocht van eigen innerlijke ontroering. Zijn kunst maakt deel van het beste dat onze zoo vruchtbare schilderschool sinds de laatste vijftig jaar heeft voortgebracht. Moge tevens aan zijn niet onverdienden roem van talentvol schilder gepaard blijven de schoone herinnering van een uitmuntend mensch.

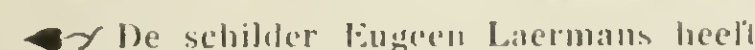
Jaak Rosseels was lid van het Akademisch korps van Antwerpen, eere-bestuurder der Koninklijke Akademie van Dendermonde, eere-inspecteur van het teekenonderwijs van 's Rijks teekenscholen, lid van den verbeteringsraad van het teekenonderwijs, officier der Leopoldsorde, enz.

A. D.





VARIA



De schilder Eugeen Laermans heeft aan het gemeentebestuur van St. Jans Molenbeek eene som van 6000 frank geschonken, met opdracht te eeuwigen dage het kroos daarvan te gebruiken tot het uitloven van een jaarlijkschen prijs, gezegd « Eugeen-Laermans-prijs », toe te kennen aan den leerling van den hoogeren cursus voor schilderkunst naar het leven, wiens gezamenlijke werk gedurende het schooljaar zal worden beoordeeld als zijnde het meest merkwaardige; deze prijs zal bij uitzondering kunnen verleend worden aan een leerling van den hoogeren cursus voor teekenen, bouwkunde of boetseerkunst, in geval de werken van den hoogeren leergang voor schilderkunst geheel onvoldoende mochten blijken.

Na de tentoonstelling der werken van wijlen Isidoor Verheyden in den Kunstkring te Brussel, kwam een comité tot stand met het doel de nagedachtenis van dezen hoogst verdienstelijken kunstenaar te vereeuwigen. Dit comité heeft nu besloten de ingezamelde gelden te besteden tot het stichten van een « Isidoor-Verheyden-prijs » aan de Koninklijke Akademie voor schoone kunsten te Brussel. Deze prijs zal ieder jaar worden toegekend aan de beste portretschildering geleverd in een prijskamp waaraan zullen mogen deelnemen de leerlingen van de figuurklas, welke Verheyden tijdens zijn leven bestuurde.



AMBACHTS- EN NIJVERHEIDSKUNST

DRUCKERUITBOUW — Nu op het oogenblik, dat wij dit schrijven, allerwege het vóór en tegen ten aanzien van het door het college van B. en W. der gemeente Amsterdam gedane voorstel tot het afstaan van de tuinruimte om het Rijksmuseum voor de stichting van den z. g. tweeden Druckeruitbouw, overwogen wordt, is het niet onaardig op te merken, hoe van de zijde der voorstanders van den uitbouw geoordeeld wordt over de architektonische waarde van het Rijksmuseum.

Men zegt namelijk dat de jeremiades dergenen, die zich sterk kanten tegen den bewusten uitbouw, overdreven zijn, aangezien het uitzicht op den voorgevel toch in het geheel niet belemmerd zal worden.

Men ziet dus het Rijksmuseum als eene hoeveelheid zalen en vertrekken, met aan de voorzijde, voor de pronk, een voorgevel.

Wij achten het niet ondienstig er op te wijzen, dat de grootste schoonheid van den opstand van eene architectonische schepping, allerminst in zijne gevels, doch voornamelijk in de organische ontwikkeling der bouwvormen uit een harmonieus geleedde plattegrond, gelegen is.

En dit is juist zijn groote waarde als kunstwerk, dat het Rijksmuseum door zijn bouwmeester op werkelijk geniale wijze tot een wonder van harmonieuze vormontwikkeling is gemaakt.

Het grootste kwaad dat de geprojecteerde Druckeruitbouw zal stichten is niet, dat een op zich zelf schoon stuk muurwerk aan het gezicht onttrokken wordt, doch veeleer, dat, door den beschouwer de gelegenheid te ontnemen het gebouw grootendeels te overzien, het gezicht op diens grootste schoonheid, de prachtige alzijdsche ontgroeiïng der bouwvormen, vernietigt.

Het is wijders minder goed gezien er van te gewagen, dat de monumentale pracht zal vervangen worden door picturale schoonheid, zooals door sommigen gedaan is. Eene picturale schoonheid moge zeer aardig zijn voor een schilder die pikante gevalletjes zoekt; ten einde een schoon en planmatig stadskwartier te verkrijgen, dient er ten zeerste voor gezorgd te worden, dat men van pikante gevalletjes verschoond blijve. Bovendien zou men te lang moeten wachten, voordat de Drucker-uitbouw, zoodanig in elkaar gezakt, vervallen en verweerd is, dat er van picturale schoonheid sprake zou kunnen zijn.

Sept. 1912. JOH. G.



HENDRIK LUYTEN: PORTRET VAN FRANS VAN KUYCK.





FRANS VAN KUYCK



JOZUË DUPON : Gedenkpenning ter eere van Frans van Kuyck.

ANTWERPEN is de stad der feesten, de stad der stoeten en ommegangen, en haar faam dagteekent niet van gisteren. Zoo menige Pompa Introïtus werd in Latijnsch of Dietsch vers door gelegenheidspoëten bezongen, en stelden de groote Peter Paulus, en naast hem zijn bevoegde leerling Theodoor van Thulden zich in hun tijd niet ijverig te weer om straat en plein te sieren voor feestelijke intreden? Die oud-Vlaamsche traditie ligt nog zeer aan 't hart van den op praal-en-pracht gemutsten Sinjoor. De groote regisseur die op onze dagen de traditie in eere houdt is Frans van Kuyck genaamd. Hij is schepen van zijn geboortestad, en heeft zichzelf in den loop van den jare 1912, jaar van jubelen zonder wederga, overtroffen. Den 20n October ll. hebben talrijke dankbare medeburgers hem ten stadhuize en in de feestzaal van het Kunstverbond heerelijk ingehaald en hem bestoken met vers en proza, hem overwuifd met eereboog en bloemenkransen, hem verheugd met gaven van penseel en teekenstift, met zang en klang van Vlaamsch geluid, en, tot bekroning van dit alles, werd, naar oubollige zede, een reuzen-maaltijd aangericht, waar, aan welvoorziene taaflen, troonden allen die in Antwerpen zich voelen de echte zonen van Scaldis, de ingezetenen dezer stede van d'oude gildekameren en der onvervalschte leute. Met vaderlandsche geestdrift werd daar de held des dags behuldigd.

Van dit feest willen wij vooral herdenken een hooggespannen vaers van den poëet Rafaël Verhulst, het van coloristisch sap overgoten, fleurige conterfeitsel door Henry Luyten en de feestrede uitgesproken door den ouden vriend des helds, Max Rooses.

FRANS VAN KUYCK

Onze Kunst is gelukkig ook iets te mogen bijdragen tot die hooggekleurde en hooggestemde hulde, en daarom volge hier het zangerige woord van den grijzen Conservator van Plantin's Huis : iets van de weidsche feestelijkheid van dien echt-Antwerpschen dag klinkt er in door, als met klinklank van klokken en van fijfers, van roemers en glazen, en wie dit feest meevieren mocht zal er niet aan denken zonder een gullen weemoed om al die Jordaens'-sche vreugde, die Rafaël Verhulst terecht deed rijmen :

Gij vierders van dit feestgetij,
Beurt hart en beker hoog!
Met schoon gebaar, dat hoeft erbij :
Jordaens houdt ons in 't oog!



FRANS VAN KUYCK :
Sluitstuk uit het prachtwerk :
« De Wijk Oud-Antwerpen ».



FRANS VAN KUYCK : HOUTHAKKERSFAMILIE. (1888).
(Kon. Museum, Antwerpen).



FEESTREDE VAN MAX ROOSES

Waarde Heer van Kuyck,



Het zal U waarschijnlijk niet verwonderen dat men mij gelast heeft hier het woord tot U te voeren. Gij wee toch dat sedert twintig jaar ik in zoo menige omstandigheid U ter zijde stond, U werken zag en bewonderde wat Gij deedt. Ik leerde U kennen in uw streven en uw kunnen en nu het uur geslagen is, waarop uwe medeburgers U dank komen zeggen, zult Gij het niet vreemd vinden dat zij mij tot hunnen tolk kozen.

Het was bij het inrichten der wijk van Oud Antwerpen, in 1894, dat wij elkander eerst ontmoetten. Gij hebt de heugelijke maanden niet vergeten, die Gij besteeddet aan het heropbouwen van dien brok onzer oude stad; met welke geestdrift en onvermoeide inspanning Gij met den heer Eugène Geefs en met uwe medeleden der Commissie der wijk van Oud Antwerpen arbeiddet aan het verwezenlijken van wat sedert dien het ideaal zulker herschepping is gebleven; hoe huis voor huis, straat voor straat daar oprezen, geteekend door U beiden, gebouwd door onze burgerij; hoe in die straten en op dit plein zich een leven ontplooide, dat lang geleden geleefd werd en dat men vergeten achtte; hoe daar feesten werden gevierd en stoeten rond wandelden, die in al hunne eigenaardigheid, met al hun banieren en blazoenen, zich vertoonden aan de opgetogen menigte; hoe de bewoners der wijk fier waren deel te nemen aan die feestelijkheden en ongelukkig waren wanneer er hun geen plaats kon ingeruimd worden in groepen of op wagens. Er was daar een buiten- en een binnen-burgemeester, een Schepenschap en een Gemeenteraad; maar Gij waart de opperheer, de Schout, de ingever van alles en van allen. Zoo werd een kunstdroom verwezenlijkt, opgevat door U, genoten door een heele stad, een heel land. Gij beweest daar voor de eerste maal welke drijfkracht van U uitging. Men zag toen hoe Gij, in die stad van herinnering en weerspiegeling, schoonheid en schilderachtigheid als Grondwet hadt doen eerbiedigen; men besloot er uit dat in eene stad van steen en kalk met zooveel honderdduizenden burgers als er daar eenheden van duizenden

waren, passende reglementen zoudt weten voor te schrijven en te doen volgen — en als bekroning uwer heerschappij in de wijk van Oud Antwerpen koos men U tot Schepen der jonge stad Antwerpen.



FRANS VAN KUYCK : Een uithangbord.
(Vignet uit het prachtwerk : « De Wijk Oud-Antwerpen »).

Maar het was niet het uiteinde uwer lasten en zorgen, het was eerder het begin ervan. Gij zijt de eerste ware Schepen van Schoone Kunsten geweest dien onze stad gekend heeft, de eerste die zijn hooge taak ernstig opnam en al zijn kracht inspande om ze waardig uit te voeren. Kunstenaar Gij zelf en overtuigd van de gegrondheid uwer beginselen, wist Gij ook de overtuiging van anderen te eerbiedigen; die dubbele erkenning, moeilijk om samen te doen gaan in eene stad als Antwerpen, deedt gij door eenieder aanvaarden; Gij wist ernstig werk en vlijtige studie aan te moedigen en vrij spel te laten aan persoonlijke vinding en verbeelding.

Dieper en dieper was de gedachte doorgedrongen dat de tijden der groote, der historische kunst verloopen waren en dat men al goed van Eyck en Matsys en Rubens en Van Dyck en Leys tot zijne voorouders heeft uit te roepen, dat de stoffelijke vorm hoofdzaak is in de kunst en dat wie handig het penseel weet te hanteeren een groot schilder is. Gij beproefdet het jonge geslacht op den weg te plaatsen, dien het meer en meer verlaten had. De trapzaal van het stadhuis liet gij beschilderen met paneelen, elk een voornaam tafereel uit de Geschiedenis onzer stad voorstellende. Aan een aantal jonge schilders liet Gij de wanden der scholen versieren, aan de kunstenaars onderwerpen ter uitvoering, aan de schoolkinderen stof tot genot voor oog en geest en tot aankweeking van hun schoonheidszin verschaffende.

Niet alleen de bestaande gebouwen liet gij veredelen door de kunst, ook nieuwe gebouwen liet gij scheppen. Jarenlang was in onze stad het gebrek gevoeld aan een ruime zaal in het midden der meest bezochte wijken

Het Steekspel · De Toernooiers het strydperk binnenrydende ·

Kleurenplaat van de Firma Walter Van der Ven & Co, Antwerpen.

FRANS VAN KUYCK : HET STEEKSPEL.

Geaquarelleerde buitentekstplaat uit het prachtwerk « De Wijk Oud-Antwerpen », (verkleind).



gelegen, waar de stad hare feesten kon vieren en hare tentoonstellingen kon houden. Het is aan uw krachtdadig aandringen en uw vernuftig verbinden

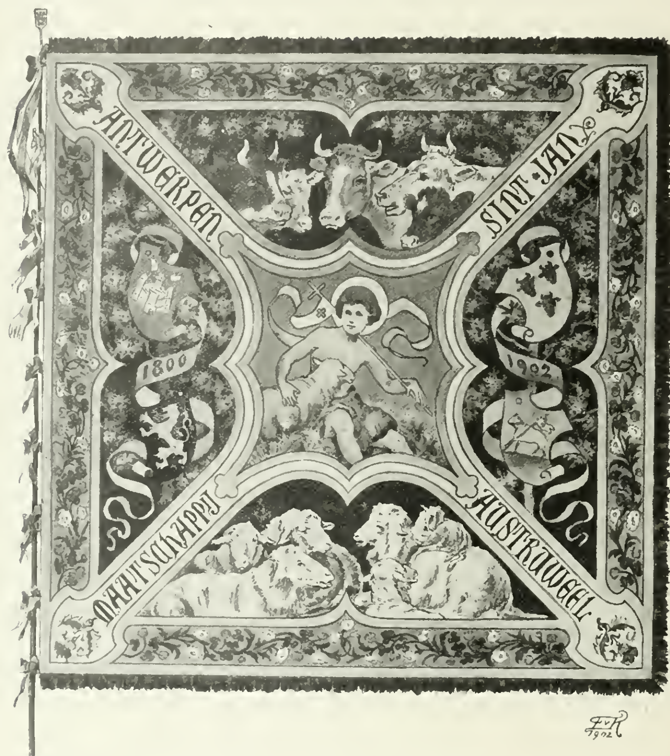


JOS. POSENAER : Het tapijtweven.
Wandversiering in een der Antwerpsche Stadsscholen.

dat wij de feestzaal op de Meir verschuldigd zijn waar wij alles te zamen vinden wat wij wenschen kunnen aan ruimte en ligging. Even lang hadden wij uitgezien naar een weidsche groene wandelplaats aan de stad toehoorende, totdat door uwe medewerking het prachtige Nachtegalenpark ons eigendom werd. Wij mogen U ook danken voor het Vlaamsch Opera, een puik gebouw van stijl, dat de rijk begaafde bouwmeester der stad optrok en dat de talentrijkste onzer jonge schilders door U geroepen werden om op te luisteren. Het zal een volledig meesterwerk worden van onze jonge eigen school, waar het pas geboren Vlaamsch zangspel zal herklinken tusschen Vlaamsche muren en onder Vlaamsche zolderingen, jong en blij, statig of vroolijk.

En buiten de gebouwen, op straat en plein, hebt gij den eeredienst van

het schoone, het vaderlandsch gevoel weten aan te wakkeren. Niet zoo haast heeft de jonge lente de bloemen doen bloeien, of door uwe zorgen versieren



FRANS VAN KUYCK : Zijden Vaandel voor de Maatschappij « Sint Jan ».

de dorpels der vensters van alle openbare gebouwen zich met ontluikende planten en tieren groenende boomen langs onze straten. Stad of land vieren geen feest of in onafzienbaar lange reien doorkruist de jeugd onzer scholen onze straten, de vroolijkheid in het hart, de tienduizenden tegenlachende die op de boorden der straten met geluk hunne kinderen zien voorbijtrekken naar de feestzaal, waar met woord en zang hun liefde voor Vorst en Vaderland op plechtige wijze wordt aangeleerd.

Zeker is dit alles niet gegaan zonder moeite en deze omwenteling in onze zeden heeft tijd en overtuiging noodig gehad. Gij hebt ons den stoot en den stem van uwen forschen wil en van uw doorziend oog geleend, uwe kribbelvaardige hand heeft zooveel honderd plannen op het papier gewor-

FRANS VAN KUYCK : DE MAAIER.

(Naar eene oorspronkelijke ets)



pen, die, in een oogenblik opgevat, dagen en maanden noodig hadden om te rijpen; maar zij zijn er toch gekomen omdat Gij hebt aangedrongen en door-



FRANS VAN KUYCK : Burgerwacht-typen, (1875).

gedreven. En ook omdat wij allen, burgers van Antwerpen, U steunden. Bij elke poging, die Gij deedt om onze stad een stap vooruit te laten doen, hebt Gij de medewerking uwer medeburgers gevoeld: dit gaf U moed en vertrouwen en, al was de strijd soms wat lang en hardnekkig geweest, de zege was aan het einde en deed de moeite vergeten, die hij gekost had. Wij zijn hier bijeengekomen om openlijk getuigenis te brengen van onze gehechtheid aan U, om U te verzekeren dat wij U volgen zullen op den weg die Antwerpen leiden zal naar wat wij aanzien als het einddoel eener groote stad: eene stevige veste, rijk en machtig op stoffelijken grond, stralend en heerschend op verstandelijk en scheppend gebied. Wij zullen U steunen wanneer Gij aandringen zult op het uitvoeren van het gedenkteeken aan

onzen grooten zanger, Peter Benoit en van dat aan Jan Van Rijswijck, onzen ongeëvenaarden spreker gewijd.



De Kapel in de « Wijk Oud-Antwerpen ».

Wij herdenken heden meer bepaaldelijk wat wij laatst samen met U hebben verricht: wij hebben Conscience herdacht en de blijde intrede van ons Koningspaar gevierd. Het feest van Conscience is een volksfeest geweest zooals misschien onze voorouders er een ander gekend hebben in 1840, als zij de driehonderdste verjaring van Rubens' afsterven herdachten, maar zooals wij er in onzen levensloop geen tweede gezien hebben. Die algemeene

FRANS VAN KUYCK : MISTEFFECT (1908).



losbarsting van dankbaarheid voor den man die ons volk leerde lezen, die meer dan wie ook bijdroeg tot de heropbeuring van de Vlamingen ; die



FRANS VAN KUYCK : Onderscheidingsteeken voor de leden van het Academisch Korps van Antwerpen.

duizenden en duizenden blaadjes van beeltenissen aan elk venster tentoongesteld, die spreuken van lof in enkele woorden uit het hart gevloeid : door niemand voorgezegd of opgegeven, maar klinkende met den natuurlijken vollen klank des gemoeds : het was de uitdrukking van het eigen innig gevoel. Gij hebt bijgedragen wat kunst voegt bij gevoel ; de inrichting van den stoet, waarin Gij aan de burgersgroepen gelegenheid gaaft te bewijzen hoe zij Conscience gelezen en verstaan hadden en wisten te doen optreden in levenden lijve wat hij met de pen geteekend had. In de tentoonstelling van alles wat hij schreef, van alles wat aan hem herinnerde, wat de voorbode zal zijn van het Museum dat zijn herinnering voor ons bestendigen zal ; in

de heruitgave van zijn *Leeuw van Vlaanderen*, die vereeuwigen moet de fiere gestalten van de vleeschgeworden vertegenwoordigers der vaderlandsche helden : daarin vonden wij uw werk en wij konden niet de Conscience-feesten herdenken zonder dat uw naam al dadelijk op ieders lippen kwam.

En bij die meer bepaald Antwerpsche feestviering kwam zich de meer algemeen Vaderlandsche plechtigheid voegen, de Blijde Intrede van ons jong Vorstenpaar, die Gij met uitzonderlijken praal wist te omgeven. Het voorbijtrekken van de Schoolkinderen op de Meir, de ontvangst van den Handel op de Beurs, van den Stederaad op het Stadhuis, van de Letterkundigen in de Conscience-tentoonstelling, de Avondwandeling door de verlichte straten : dit alles heeft ons vorstenpaar een wijle met ons doen leven. Wat ons het diepste trof door haar kunstschoon was de ontvangst van het vorstenpaar in de feestzaal. Wij zien nog het dozijn paren juffers geschaard op de trede te midden der zaal, eene bloem in de hand, begeleid door kleine banierdragers. Een eerste koppel der bloemendraagsters daalt van de trede neder en begeeft zich met zijne begeleiders naar de koninklijke zetels, daar buigen zij en leggen hunne bloemen neer voor de voeten der koningin, verwijderen zich naar beide zijden en keeren dan terug naar hunne plaats. Een tweede en verdere paren volgen en gaan en komen onder geruisch van zang en muziek ; een zangeressenpaar heft een feestlied aan, een begaafde vertolkster van dichtwoorden spreekt de hulde van de menigte uit — alles bracht ons een oogenblik in den waan dat wij niet meer in onze goede Vlaamsche stad, maar in het oude Athene feest aan het vieren waren.

Wij hebben die heugelijke stonden niet kunnen noch willen laten voorbijgaan zonder er eene duurzame herinnering van te behouden, en aan eenen gevierden ambtgenoot hebben wij opgedragen uwe beeltenis op het doek te brengen, opdat het zij de verduurzaming van de erkentelijkheid uwer medeburgers jegens U. Wij spreken den wensch uit dat Gij nog lange jaren U moogt verheugen in die gehechtheid, dat wij nog dikwijls mogen samenwerken en het Vlaamsch Antwerpen zich nog lang moge verheugen in het bezit van zijnen geliefden en geachten Schepen van Schoone Kunsten.





OUD=ANT=WERPEN



WAT DE STAD ANTWERPEN WAS IN DE XVIe EEUW

I DE STRATEN EN DE HUIZEN



Men vindt voor het eerst melding gemaakt van Antwerpen in 650. Toen bestond er aan den oever der Schelde « Aan de Werf », op een lichte verheffing van den grond, eene Burcht, waarvan de muren gedeeltelijk nog bewaard zijn en die in tijd van oorlog een veilige schuilplaats voor de bewoners der streek en in tijd van vrede een middelpunt voor den ontkiemenden handel aanbood. De sterkte werd in de negende eeuw verbrand door de Noormannen, die haar herbouwden en bezaten tot in het begin der tiende.

Dit oudste gedeelte der stad, zooals het staat afgebeeld aan het einde van dit hoofdstuk, met zijnen zwaren vierkanten toren in het

5

FRANS VAN KUYCK: VERKLEINDE AFBEELDING EENER BLADZIJDE UIT HET PRACHTWERK: « DE WIJK OUD-ANTWERPEN ».



BIOGRAFISCHE AANTEEKENINGEN :

Frans van Kuyck werd geboren te Antwerpen den 9 Juni 1852. Hij was leerling van zijn vader, Louis van Kuyck, en van zijn oom, den beroemden landschapschilder François Lamorinière; hij voltooide zijne studies aan de Antwerpsche Academie.

Voor 't eerst stelde hij tentoon op de Driejaarlijksche Tentoonstelling te Antwerpen, in 1873; hij verwierf de gouden medaille op de Tentoonstelling te Gent, in 1880, en de Groote Eeremedaille op de Wereldtentoonstelling te Antwerpen, in 1894.

Als landschap- en figurenschilder zocht hij zijne onderwerpen voornamelijk aan de Scheldeboorden boven Antwerpen, in de Polders, in de Antwerpsche Kempen. Onder zijne schilderijen vermelden we : *Hooitijd*, 1879, en *Oogst*, 1880, (Mevr. Victor Lynen, Brussel); de *Houthakkers-familie*, 1888 (Kon. Museum, Antwerpen); *Halte in de Kempen*, en *Kempische hoeve met boomgaard*, 1892 (de Heer Auban-Moët, Epernay); de *Houthakkers*, 1905 (de Heer F. Speth, Antwerpen); *Duinen te Calmpthout*, 1910 (Wereldtentoonstelling Brussel; de Heer De la Haye-Rachet, Parijs), verder tal van landschappen met figuren, portretten enz.

Zeer vruchtbaar is van Kuyck als teekenaar; hij illustreerde het *Album*, in 1875 door den « Olijftak » uitgegeven; de *Novellen* van Doewa, de *Novellen* van Virginie en Rosalie Loveling, de *Kermesses* van Georges Eekhoud; hij teekende tallooze diploma's, feestadressen, dischkaarten, affiches; ontwierp straatversieringen, praalwagens, costumen, vaandels, kunstvoorwerpen van allerlei aard. Hij voerde ook een aantal etsen uit.

Van Kuyck was de ziel der « Wijk Oud-Antwerpen » welke op de Antwerpsche Wereldtentoonstelling van 1894 zulk reusachtig succes verwierf, en tot nog toe onovertroffen is gebleven. Gevels, uithangborden, betimmeringen, meubelen, werden door hem ontworpen en geschetst; geen stoel, geen kleedingstuk, geen voorwerp hoe gering ook werd er gebruikt, of hij gaf er den juisten vorm aan, drukte er den waren stempel op. De herinnering aan deze vergankelijke reconstructie werd bewaard in een prachtwerk, dat hij zelf illustreerde en waarvan hij, in samenwerking met wijlen Paul Buschmann, de typografische uitvoering verzorgde.

Frans van Kuyck is sedert 1889 Leeraar bij de Kon. Academie van Schoone Kunsten te Antwerpen, en sedert 1902 lid van het Academisch korps aldaar.

In 1890 werd hij Gemeenteraadslid, en in 1895 Schepen van Schoone Kunsten der Stad Antwerpen.

Aanteekeningen over zijn leven en werken vindt men o. a. in Siret's *Dictionnaire des Peintres*, in de *Chronique des Beaux-Arts*, van 5 Aug. 1886 (L. Van Keymeulen), in *De Vlaamsche School* 1889, blz. 97 (Max Rooses) in *Oude en Nieuwe Kunst*, 1896 Deel II, blz. 185 (van dezelfden schrijver), in *Nos artistes Anversois*, 1898 blz. 255 (G. De Graef) enz.

RED.





DE SCHOORSTEEN



AAR kan de schoorsteen niet van rooken » « Waar de schoorsteen rookt is het goed vrijen » « van liefde rookt de schoorsteen niet », « Het is een wandelende schoorsteen »: spreekwoorden gevariëerd door het overbekende « Eigen haard is goud waard, » enz. dergelijke zeggen hoe de schoorsteen in onze woning een ding van beteekenis is; een gewichtig element van ons leven.

Wat zou het huis in onze noordelijke landen dan ook zijn, zonder schoorsteen : een lichaam zonder orgaan, een onpractisch en onbruikbaar ding.

Zou het een gewaagde stelling moge heeten « de stookplaats » als het begin onzer woning te noemen? We kunnen ons indenken hoe de oermensch, eenmaal bekend met het maken van vuur, dit op de meest voordeelige wijze trachtte zich ten nutte te maken, door om het in de open lucht aangemaakte vuur, — waarop hij z'n voedsel bereidde en waaraan hij zich warmde — al ras eenige beschutting aan te brengen. Daarna bracht hij het vuur binnen z'n holwoning, en hij zal getracht hebben de rook af te voeren door een of andere opening in den bovenkant van dat hol. Zien we dit zelfde beeld niet nog bewaard in de plagge hut op de heide en de allereenvoudigste boerenarbeiders woning? Het vuur wordt op het midden van den vloer in de hut aangemaakt, en slechts een eenvoudig gat in het dak der hut dient als trekgat voor den opstijgenden rook. Dat de rook zich zóo gehoorzaam gedraagt om regelrecht naar boven door dat gat naar buiten te gaan, kunnen we ons wel voorstellen dat niet 't geval zal zijn. Deze primitieve stookplaatsen zullen dan ook verre van aangenaam zijn, door den zich in de hut verspreidenden rook. Gaan we nu de geschiedenis van den schoorsteen na; dan merken we, dat er steeds met den afvoer van den rook geworsteld is. In een verder stadium van ontwikkeling zien we, om de vuurplaten, die nu aan een der wanden geplaatst wordt, beschuttende muurtjes aangebracht en slechts tot op zekere hoogte open om daarna in een gesloten kanaal of schacht over te gaan; en ziedaar het type van schoorsteen ontstaan, dat nu nog op allerlei wijze omgewerkt als de universeele vorm, erkend en toegepast wordt.

Als we de geschiedenis der bouwkunst nagaan zien we die aanvankelijk zoo simpele stookplaats door den loop der tijden tot een geweldig stuk van decoratieve kunst opgevoerd. Tot welk een symbool van huiselijkheid zien we reeds in de middeleeuwen de schouw of schoorsteen gevormd. De schouw is een overwegend sierend deel van de kamer geworden.



Schoorsteen, XVe eeuw.
(Fragment uit een tweeluik uit de school van Memlinc, in het Museum te Antwerpen.)

Een algemeen type, met kleine afwijkingen, kenmerkt de middeleeuwsche schouw. Hoe betrekkelijk eenvoudig is deze grondvorm : een niet diepe nis de muur ingebouwd, met aan weerskanten, van den vloer tot op manshoogte rank opgebouwde zijwangen, wier boveneinde nóg iets sterker naar voren zich ontwikkelen en consoles vormen waarop een laty rust, die wederom de kap of rookschacht draagt. De schacht of kap wordt meestal naar boven toe vernauwd tot op het punt waar de zoldering het eigenlijke rookkanaal raakt.



Schoorsteen, XVIIe eeuw.
(Fragment uit een schilderij van Corn. de Man, in de verzameling Six te Amsterdam).

De meerdere of mindere rijkdom werd in de versiering en de keuze van het materiaal gevonden. Door het oordeelkundig aanbrengen en een architectonische verdeeling van het lange muurvlak, ontstond door de meerdere of mindere voorsprong der schouw een schoone en gezellige afwisseling van licht en schaduw.

Zoo als de middeleeuwsche bouwmeester haar wist aan te brengen bracht zij wijding in het vertrek als het altaar in de kerk. Met bijna evenveel liefde en eerbied als dit laatste zien we haar in de middel-

eeuwsche woning aangebracht en versierd. Zij werd als het ware het symbool der huiselijkheid en gezelligheid.



Schoorteen uit het kasteel Zuylesteen, Leersum (Nederland).

Van haar ging een schoonheid uit die zich streng en toch lievelijk aansloot bij de traditioneele vormen der ramen, de kleur der plaveien op den vloer, de meubelen en het huisraad. Hoe aantrekkelijk, huiselijk en vredig, hebben de primitieve schilders, die vertrekken voor ons levend gehouden, door ze op zoo meesterlijke en gevoelvolle wijze op hunne schilderijen af te malen. Hoe moeten zij ontroerd zijn geweest door de schoonheid dezer woningen, schouwen en dat huisraad, om het zoo te schilderen dat wij na zoovele eeuwen, nog weer mede die schoonheids-ontroering beleven kunnen bij de aanschouwing hunner meesterwerken. Maar ook, hoe bewijst dit tevens de volmaaktheid dier architectuur, die eenheid in de veelheid. Alles wat men maakte was zuiver doortrokken van den tijdgeest, van het innig samenleven met de kerk, die op alles haar stempel drukte en het geheele leven dier tijd beheerschte.

In den aanvang der 16e eeuw, zien we heel andere vormen naar voren treden. De tijdgeest is veranderd. Hoewel de reformatie wel nimmer zoo sterk tot uiting in de kunst is gekomen, als dat te voren het geval was met het katholieke geloof, toch blijkt uit de vormenkeuze dat men brak met een vormentaal die al te veel verbonden was met de moederkerk.

Het strenge dogmatische karakter, dat het middeleeuwsche vertrek kenmerkt, maakt plaats voor een meer weelderig karakter. Ook de schouw ondergaat die vormverandering. Wel blijft de oorspronkelijke opzet nog duidelijk waarneembaar, doch men vervangt de schuin naar boven toeloopende schacht door een rechte. De zijwangen, voorheen één met den muur en slechts weinig naar voren in het vertrek springend, worden weg gelaten en slechts pilasters blijven over of ten deele vervangen door vrijstaande colommen.

De kerkelijke attributen worden vervangen door aan de Italiaansche

renaissance herinnerende ornamenten. In plaats van eenvoudig een schoorsteen te zijn zonder meer, wordt de architectuur zóo uitgewerkt, dat men zoo waar de architectuurvormen die men voor het uitwendige gebouw gebruikt ook aan de schouw toepast. Men ziet aan de 16e eeuwsche schouw de overstekende kroonlijst met waterhollen en terugspringende friezen, enz. Een schoonheid van andere orde treedt naar voren.


Schoorsteen in een huis te Amsterdam (Keizersgracht, 224).

De verandering in den vorm der schouw is echter niet alleen te zoeken in het breken met de gothische vormenspraak, doch ook voor een deel in de practische oplossing van het rook vraagstuk. Ontegenzeglijk heeft men ook bij de Gothische schouw steeds te worstelen gehad met den rook afvoer. Veel van het aangename en gezellige van het open vuur en de hoog opgaande vlam zal door den rook, die ook zich min of meer door het geheel vertrek verspreidde, weg genomen zijn, ja zelfs hinderlijk zijn geweest. De verhoudingen worden om dat euvel te gemoed te komen, veranderd. De mantel wordt lager gemaakt, en de schouw verbreed om daardoor zooveel mogelijk den rook door het kanaal opgezogen te krijgen. Ook het optrekken van het rookkanaal ondergaat verandering, werd dit in de middeleeuwen onmidellijk naar buiten gebracht en langs den gevel opgemetseld, in de renaissance, voert men, op grond van constructieve verbetering, het rookkanaal binnen den gevelmuur naar het dak. Hierdoor moest de schouw dieper gemaakt worden en werd de rechthoekige vorm de aangewezene. Door deze vormen ontstond groote oppervlakte waaraan de ornamentist dier dagen zijn kunde kon bot vieren. De friezen zien we al rijker en rijker bewerkt worden. Was de middeleeuwsche schouw uitsluitend van steen vervaardigd thans zien we houten ommantelingen toegepast. Meestal marmeren pilasters of dito colommen dragen de schacht die met een houten fries afgedekt, met breed vooruitspringende lijsten omtimmerd is. De hierbij afgebeelde schouwen laten zien welk een

schoonheid ook in deze vormenspraak bereikt is. Het streven naar meer praal spreekt er echter duidelijk uit.



H. P. BERLAGE: Schoorsteen met visierhaard.

In de zeventiende eeuw zien we weer andere vormen naar voren dringen, de ornamentatie wordt meer ingedeeld in vakken. De opgaande lijnen worden bekroond door beeldhouwwerken. De zijwangen uit de gothiek komen weer, onder anderen vorm, de pilasters en colommen verdringen. Ook deze vorm der schouw zal wel weer ten deele door het rook vraagstuk veroorzaakt zijn. De zijwangen worden in het zelfde of nagenoeg zelfde vlak van de recht opgaande schacht (boezem) aangebracht en daardoor de stookplaats beperkt tot een lage opening aan de voorzijde. De stookplaat wordt vervangen door een stookijzer d.w.z. een zoogenaamd vuurmandje van ijzer wordt onder de schouw geplaatst. Ook dit bleek nog niet afdoende voor de rookplaag, steeds practischer wordt deze plaag bestreden, en het stookgat daardoor al kleiner. Er wordt al meer en meer van de oorspronkelijke schoonheid der schouw ingeboet. We zien schouwen met ijzeren deurtjes tot stand komen en een vuurmandje op rails of iets dergelijks. Achter deze deurtjes wordt het vuurmandje met de brandstof geplaatst om zoodra de brandstof voldoende is doorgebrand, de deurtjes te openen en het vuurmandje naar voren te halen. Dit is wel als het eerste verschijnsel aan te merken waaruit onze tegenwoordige insluithaard voortkwam.

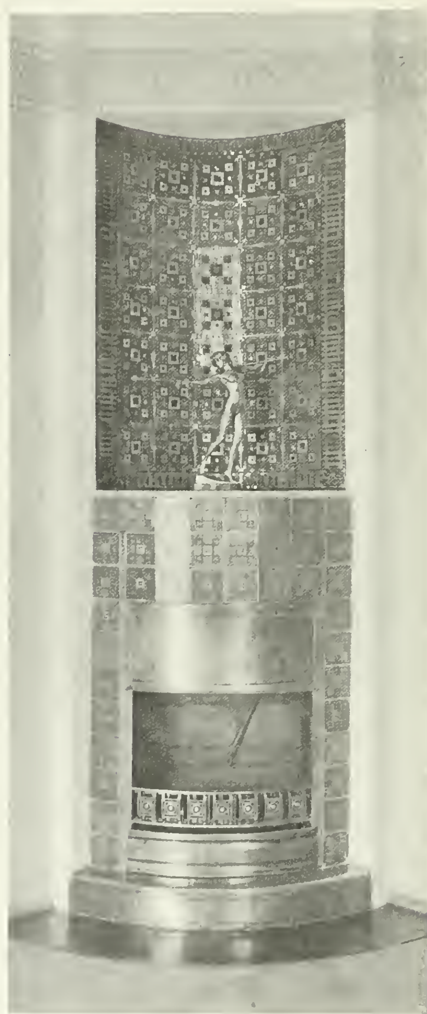
Teneinde deze laatste gemakkelijk te kunnen aanbrengen werd de boezem alweer een stuk lager tot den grond getrokken en is de vorm gegrond die we nu als algemeen, doch tevens karakterloos ding kennen. De schouw heeft



SMITS & FELS: Schoorsteen met open haard.

opgehouden te bestaan, de schoorsteen is nu niets meer dan een kanaal waaraan een verlengstuk van ijzer is gemaakt, waarop de haard van ijzer aansluit.

Het rookvraagstuk schijnt hier mede opgelost te zijn. Rookende schoorsteenen, d. w. z. die in plaats de rook naar buiten, ten deele naar binnen doorlaten, komen niet meer voor, tenzij er een gebrek aan is. De traditioneele

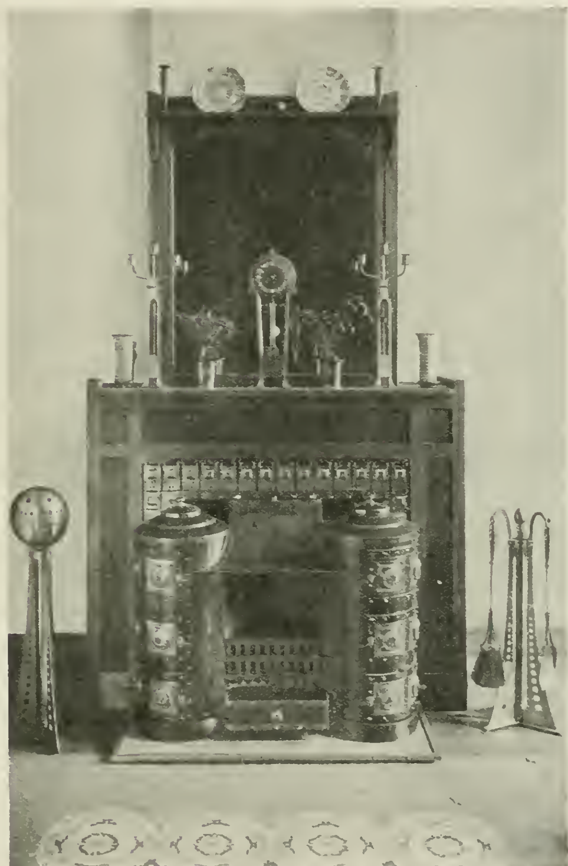


JAN EISENLOEFFEL: Schoorsteen.

breede boezem is echter een leugen geworden, ten minste als de schoorsteen op de begane grond verdieping is aangebracht. Thans worden de kanalen der verschillende verdiepingen zoo veel mogelijk naast elkander tot het dak doorgetrokken en heeft dus de breede boezem op de verdiepingen eenigen zin.

Ondanks de verwording van de eens zoo schoone schouw tot de schoorsteenmantel zooals we deze in onzen tijd gewoonlijk zien aangebracht, blijft de stookplaats als gezelligheidselement een onmisbaar ding in de kamers. Er is thans een streven om, nu de centrale verwarmings-radiatoren meer en meer *het* systeem voor verwarming worden, de schooorsteen in de kamer geheel weg te laten. Practisch geredeneerd schijnt daar niets tegen in te brengen te zijn, daar dit verwarmings systeem slechts één stookplaats noodzakelijk maakt, zou de schoorsteen in ieder vertrek een inderdaad overbodig ding, een ding uit den tijd, geworden zijn. Maar een vertrek zonder de traditioneele schoorsteen is toch niet zoo gezellig, zoo intiem te maken als een met schoorsteen. Het zou dan ook zeer te betreuren zijn, als inderdaad de schoorsteen en de schouw geheel uit onze vertrekken gebannen zou worden. Het is aan de kunstenaars om te strijden voor het behoud, te meer daar er practische gronden voor dit behoud zijn aan te voeren.

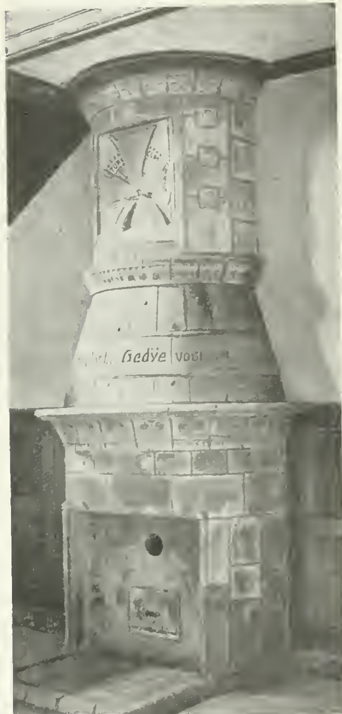
De centrale verwarming is zeer zeker een practische, voor voortdurende verwarming en is een heerlijke oplossing te noemen, waardoor de toch



JAC. VAN DEN BOSCH: Schoorsteen met combinatie haard-vulkachel.

meestal leelijke vulkachels en z. g. vulhaarden bedreigd worden, doch er is een maar aan, zooals er aan ieder ding hoe volmaakt ook een schaduwzijde is. De voor- en najaars avonden kunnen in onze noordelijke landen soms aardig frisch zijn. Op den dag is het dan vaak lekker luw weer en vraagt men niet naar kunstmatige verwarming der vertrekken, en wordt dus de centrale verwarming uitgelaten. Is het dan geen uitkomst in de gelegenheid te zijn

's avonds bij een gezellig knappend vuurtje te kunnen gaan zitten. De schoorsteen kunnen we dan in het vertrek niet missen! Gelukkig zeggen wij, want daardoor kan er een prachtig decoratief motief in de kamer behouden blijven.



WILLEM C. BROUWER:
Schoorsteen in aardewerk.

Maar dan moet er weer een ding van ware schoonheid van gemaakt, en gebroken worden met de ellendige verwaterde vorm zoo als die nog thans in de meeste huizen wordt toegepast. De moderne architect en kunstnijveraar kan daar z'n krachten aan geven, en de stookplaats in het vertrek weer in eere herstellen. Zeker zal dit bijdragen tot de gezelligheid van het leven, en het hoekje bij den haard menig genotrijk oogenblik aan de menschen verschaffen. Wel is waar wordt door het toepassen van centrale verwarming en tegelijk het aanwezig zijn eener schouw in een vertrek, de schouw ten deele een louter decoratief element maar dan een even onmisbaar decoratief element als een lichtkroon, een radiatorbekleeding en dergelijke.

De hierbij gevoegde afbeeldingen geven eenige schoorsteenen en schouwen op moderne wijze opgevat te zien. Bij de meeste zal men nog de traditioneele vorm gehuldigd vinden, hoogst waarschijnlijk omdat dit de universeele vorm is, even als een stoel en tafel en meer dergelijke gebruiksvoorwerpen, een onomstootelijken vorm hebben uit de noodzakelijkheid van het gebruik geboren. Toch weet men niet wat in de toekomst verscholen ligt, en is het de taak van den kunstenaar naar nieuwe vormen te zoeken. Wie weet ontstaat er weer een type van schoorsteen dat zich kan meten met de classieke schoonheid der middeleeuwsche schouw, echter dan meer aan onze begrippen van hygeene en practisch gebruik beantwoordende.

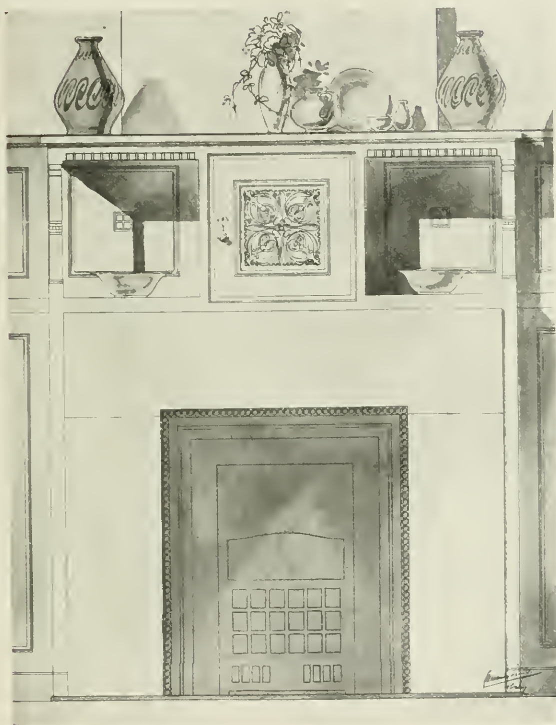
Men trachte dan ook niet de oude vorm weer te handhaven, want dat zou de wijzer terug draaien zijn, en even dwaas, als dat er thans nu de machiene-weeftechniek zoo geperfectionneerd is, dat er om zoo te zeggen alles

SMITS & FELS: KAMERHOEK MET SCHOORSTEEN.



mede gedaan kan worden, men weer terug gaat tot het meest primitieve handweven.

Neen we moeten niet terug gaan maar al te veel is deze weg reeds



CORN. VAN DER SLUYS: Schets voor een schoorsteen: mahonie betimmering met grijs marmeren platen.

betreden. Alle mogelijke stijlen worden thans nog weer eens herkauwd, als of er geen nieuw voedsel te vinden is.

Uit onze korte beschouwing van de ontwikkeling der schouw bleek, dat iedere tijd eigen vormen schiep, de eene fraaier wel is waar dan de andere, doch in ieder geval eigen vormen. Slechts onze karakterlooze, de jonge twintigste eeuw wil nog maar steeds blijven teren op oude roem en daardoor oude vormen nabootsen. Kunnen we niet dadelijk een zoo schoon ding maken als een middeleeuwsche schouw was; goed dan maar wat minder fraai beginnen. Maar in ieder geval beginnen met eigen vormen, gesteund op de

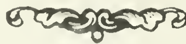


H. P. BERLAGE: Schoorsteen met haardkacheltje.

traditie, te scheppen, dit is de eenige weg om de schouw weer tot het gewenschte schoonheidsvoorwerp te maken.

Mogelijk breekt er dan weer eens een tijd aan, waarin onze vertrekken tot zulk een compleetheid van bij elkaar hoorende vormen wordt opgevoerd dat een nieuwe schoonheid verrijst die ons ontroert, zooals een middeleeuwsch vertrek de kunstenaars ontroerde, die hun schoone schilderijen aan ons achter lieten.

Jac. van den Bosch.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

UIT AMSTERDAM



TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN DOOR ANTON DIRCKX IN DE KUNSTZAAL VAN DELDEN — DECEMBER 1912 — Bloemenserre, La Richesse des Fleurs, Bloemen in de Duinen, Lentepracht, Bloemenhof en Bloemenpad... ziehier eenige namen van schilderijen, die u iets voortooveren van de schoonheid, die Anton Dirckx zocht... én vond. Zulke schoonheid uit de verf te halen, 't lijkt zoo simpel en 't is zoo moeilijk: hoeveel vrouwen hebben de bloemen innig lief, en toch, hoe weinige kunnen ze zoo schilderen dat daaruit haar liefde blijkt, — door kunst geadeld Dát is juist de moeilijkheid: het gevoel aesthetisch te verfijnen.

Anton Dircks ziet niet de bloemen afzonderlijk, zoo, dat ze in haar type en karakter voor oogen staan, maar, verzot op haar kleur en weelde van bloei, zoekt hij haar overdadige veelheid en bontheid op in de natuur, of, waar deze nog niet overdadig genoeg is, in serres en bloemengaarden. De groote Azalea-serre der Rotterdamsche diergaarde heeft hij gezien als een ontzaggelijke 'zwerm', als een lichte 'wolk' van bloemen. Een doek van enorme afmetingen getuigt van zijn pogen. Volmaakt geslaagd is hij wel niet, maar toch dwingt zijn arbeid eerbied af. Beter geslaagd is hij in zijn bloesemende landschappen, waar 't licht van zon en zomer iets feestelijks heeft. Groote lichtwerking verkrijgt hij door talrijke kantlichten op de dikke verfschubben. Soms zijn de bloemen als 't ware geboetseerd in de verfpâte. Dat de schoonheid overal 'uit de verf' gekomen is — zooals boven gesteld werd — mag niet beweerd worden, maar wel een wonder is 't, dat het den schilder gelukt is met zulk een werkwijze een 'realistisch luminisme', om 't zoo eens kras te zeggen — in iederen verfklodder een bloem of een bloemtros boetseerend, niet alleen licht, maar zelfs hier en daar bloesemende lichtschittering vol schoonheid uit de verf te halen. Dat hij zich meer dan eens vergist of zich met een ten naastenbij vergenoegt is te wijten aan een nog onzuiver kleurgevoel. Dat hij echter zijn smaak meer en meer op zijn reizen wist te ontwikkelen, toonen enkele Fransche en Italiaansche landschappen, waarin een zuidelijk luminisme met een Nederlandsch realisme, wonderlijk goed blijkt samen te gaan, verlevendigd als beide blijken te zijn door een zweempje van romantiek.

Blauwe meren, zonnige luchten, bloesemende of veelkleurige landschappen, — veel hiervan, al is 't soms maar even aangeduid, is niet noodig, om de illuzie van iets schoons te wekken. Dat déze toerist eene kunstzinnige ziel als metgezel had, stemt ons dankbaar.



TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN DOOR MEJ. LIZZY ANSINGH, G. VAN NIFTERIK, A BRIËT EN S. GARF, BENEVENS VAN EENIG BEELDHOUWWERK VAN TJIPKE VISSER IN DEN LARENSCHEN KUNSTHANDEL — DECEMBER 1912 — Met haar poppen-schilderijen heeft Mej. Lizzy Ansingh veler harten veroverd. Niet alleen

'harten' — te weten de harten van groote menschen die kinderen blijven, — maar zelfs ook 'geesten', en wat nog het meest zegt: zelfs de moeilijkst te veroveren geesten: die der critici. Van al haar poppen-comedies, want ze spelen alle heel typisch haar rol, heeft dan *Het gele Gevaar* het meest gezegevierd. *Het gele Gevaar* heeft Frankrijk, heeft heel Parijs veroverd. Tout Paris — dat zijn dan eenige tientallen, maar deze vertegenwoordigen dan ook Parijs en meer dan Parijs, d. i. de wereld - sprak een klein tijdje van « les poupées de Mlle Ansingh ». Toen wentelde de wereldgolf over Parijs weer duizendmaal heen en duizendmaal kwamen weer andere namen, andere comedies, andere gevaren. Maar toch kreeg tout Paris even een blijden schrik — de kunst verblijdt altijd — door « le Péril jaune », de groote « bébé japonais (ou chinois?) », die de verschillende Europeesche bébés van 't tooneel af kijkt, zoo, dat zelfs Arsène Alexandre in de *Figaro* ervan spreekt. Zóó erg is de opzet eigenlijk niet. Maar wat een levenswijsheid, — waar zeker een greintje humor door gemengd zal geweest zijn, — van de schilderes om juist daar mee te Parijs te verschijnen! Zij mócht dit: om haar buitengewoon kleurgevoel en bijzondere schildersverfijning; terwijl zij zelfs een psychologische kern weet te leggen in haar poppen-tooneeltjes *De Ongenoode Gast*, *de Princessen*, *de dansende Poppen*: ze zijn zelf meer dan wat ze schijnen. Ook als portret-schilderes heeft zij verdienste. Enkele zwakke stukken tusschen het 21-tal tentoongestelde doen blijken, hoe zeer zij is vooruit gegaan in weinige jaren!... Au revoir in Amsterdam... et à Paris!

G. Van Nifterik had wijzer gedaan als hij zijn werk — een 16-tal schilderijen — niet ten toon gesteld had in de nabijheid van het van kleur-zuiverheid en -verfijning getuigende werk van zijn kunstzuster. Hij heeft vaak een paarse kleur in zijn landschappen, die noch natuurlijk, noch æsthetisch is, terwijl talrijke misteekeningen, met name van de koeien, bederven wat er soms aan gevoeligheid en stemming in zijn landschappen aanwezig is. In enkele studies naar de natuur, b. v. *Herfstochtend* (21), *Geldersch Landschap* (26), *Geldersche Beek* (46), *Voorjaar* (49) en *Limburgsche Vallei* (52), is echt natuurgevoel, een enkele maal zelfs natuurpoëzie neergelegd; maar al te dikwijls vergenoegt hij zich met wat valsch pathos en geeft hij toe aan een neiging voor een bijzondere kleur, waar geen aesthetisch gevoel in neergelegd kan zijn. En dan de teekening! — Zelfs in een impressionnistisch schilderij is de teekening een deugd, — die in 't verborgene weldoet.

Wat de teekenaar in den schilder vermag toonen A. Briët en S. Garf. Zelfs opdringerig is de fijne teekening bij den eerste; zij dringt bijkans den schilder op zij en de stemming meteen Dat fijnheid geen kleinheid behoeft te zijn en met psychologische verfijning kan samengaan, heeft Gerard Dou getoond en toonde ook Bakker Korff. Een Israëls of Neuhuys in 't klein is nooit een groot schilder. Dat deze kleinheid nochtans tot een zeker meesterschap kan voeren zien wij in A. Briët. — Als Garf in grooter lijn ook naar een meesterschap streeft, laat hij dan, door 't uiterlijk heen, psychisch inzicht toonen.

Zooals Tjipke Visser dit toont door hout, brons en faïence heen. Zoo'n gekleurde omslagdoek in faïence z. g., wat openbaart het een *Zorgvolle Ouwe dag* (83)! Of zou de houding van 't vrouwtje de diepere symboliek harer ziel meer onthullen, dan die typische doek, die haar schamele leden voor ons omhullen? Zoo schijnt de schoonheid weer naar buiten, als zij maar eerst binnen verschenen is.

J. D. B.



▫▫ UIT ANTWERPEN ▫▫



UNSTVERBOND & TERUGBLIKKENDE TENTOONSTELLING VAN SCHETSEN EN KLEINE WERKEN ❧ Dat er iets veranderde in het Antwerpsche Kunstverbond, dat er nieuw leven kwam in dit eens zoo kwijnende organisme, dit mochten wij reeds vroeger met vreugde vaststellen. Dat die wedergeboorte steeds schooner uitbloeit en ons het beste

voor de toekomst laat verhopen, daarvan was deze tentoonstelling, een der heerlijkste ooit te Antwerpen gehouden, het schitterendste bewijs. Leerrijk was zij tevens, doordien zij werken toonde, welke men met groote moeite verzameld had uit particuliere collecties, ongenaakbaar doorgaans voor het publiek. Onvermoede schatten werden aldus in het volle licht gebracht en vergaard tot een schitterend ensemble. Een afschijn werd hier gegeven van de grootheid onzer Belgische schilderschool, en mochten zij die daaraan tot nu toe getwijfeld hebben, hier de vaste overtuiging hebben opgedaan dat de Vlaamsche schilders van het midden en het laatste der vorige eeuw, eens zullen mogen gerekend worden tusschen de grootste van alle landen in deze moderne tijden.

Hier was dan in de eerste plaats verzameld van Hendrik de Braekeleer, den steeds nog al te weinig geapprecieerden meester, een reeks uitmuntende kleine werkjes, fonkelende juweeltjes van kleur en licht, wonderen van techniek, kleine poëma's van gevoel en realisme, als de *Dikke Mee* en *Witte Bloemen* uit de verzameling van der Kelen, te Leuven, een rijk stilleven *Bloemen en Vruchten*, en de vlammende schets van het *Waterhuis te Antwerpen*, dit brutaal gedurfde stuk, insgelijks in bezit van den heer senator L. van der Kelen;

van Henri Leys twee kleine, maar zeer representatieve schilderijen *De Lezer* (verz. F. Speth, Antwerpen) en *Luther* (verz. G. Caroly, Antwerpen;

van Willem Linnig Jr. die groote glorieuze schets *Na het Feest* (verz. F Speth, Antwerpen), en *De Krabbe* (id.) een schilderij schitterend als het mooiste der Oud-Hollandsche stillevens;

van Constantin Meunier drie geschilderde schetsen *Het Mijnpaard*, *Het zwarte land* en *De Uitzoeksters*, het eerste vooral van eene zeldzame suggestieve kracht;

van Louis Artan vier zeer mooie zeestukken, waaronder vooral uitblonk door zijn breedheid en pakkende dramatiek dit uit de groote concertzaal van het Kunstverbond;

van Alfred de Knyff, wiens betrekkelijk weinig gekend werk eerlang door de zorgen van *Kunst van Heden* zal worden verzameld, twee zeer delicate paneeltjes, een fraai *Zeezicht* en een stemmig *Avondlandschap*;

van Alfred Stevens, benevens de zeer mooie kostbare doekjes *Vrouw in 't wit* en *Vrouw in 't blauw* (beiden in bezit van den heer Thys, te Brussel), een heerlijk stukje *Vrouw met rooden mantel*, een kleinood van verbluffende virtuoziteit, opschitterend in zijn sobere grootheid van zwart en rood;

van Piet Verhaert een heele reeks van die kleine werkjes uit zijn bloeitijd, wondermooi meestal, als dit *Zicht van Antwerpen*, dit *Zicht van Heyst*, dit *Doode Kind*, die *Bollebaan*, allen stukjes van ongemeene waarde, die aantoonen hoe de Antwerpsche school in Piet Verhaert een meester bezat, die, ofschoon hij in de laatste periode zijns levens zich niet op dezelfde hoogte wist te houden, toch gedurende lange vruchtbare jaren werk heeft geleverd dat men met zekerheid rangschikken mag tusschen het allerbeste.

Verder bevatte deze tentoonstelling schetsen en kleine werken van Theodoor Verstraete, Joseph Stevens, Alfred Verwee, Is. Verheyden, Willem Vogels, Pericles Pantazis, Karel Verlat, Gustaaf van Aise, Henri Schaefels, Félicien Rops, W. Linnig Sr., Corn. van Leemputten, Eg. Leemans, Jan Verhas, Evert Larock, Fr. Lamorinière, Jacob Jacobs, L. Istas, J. Impens, Ch. de Groux, J. de Greef, L. Dubois, Fl. Crabeels, G. Colsoulle, Ed. Agneessens, Hipp. Boulenger en Albrecht de Vriendt.

Deze tentoonstelling was een triomf! Zij was tevens een kostbare les en een heftig protest!

Een triomf was zij doordien zij de schitterende traditie onzer glorieuze moderne Vlaamsche schildersgeneraties op een synthetische wijze voorstelde. Een gulden les was ze in dien zin dat ze wellicht heeft bijgedragen om velen dier verdwaalden, terug te voeren naar die traditie die zij nooit hadden hoeven te verlaten. Maar ze was ook een protest! En als zoodanig kwam ze te goeder ure! Het oogenblik is nakend waarop ook ten onzent wellicht de ziekte der raardoenerij woeden zal. En nu reeds

moesten wij tot onze ergernis herhaaldelijk hooren beweren, dat het uit was met « la belle peinture », dat men iets anders ging zoeken in de schilderkunst, en dat andere wetten die kunst voortaan gingen regeeren! Die dwaling baarde — zooals natuurlijk! — de zottigheden waaraan een wereld van zieke snobs zich in deze momenten aan 't vergapen is, tot groot jolijt of ook wel tot groot medelijden van degenen die wel beter weten, en die oog en geest zuiver wisten te bewaren. Tegen die ijdele maar heiligschendende poging om het werkelijke zijn der schilderkunst tot een dwaas spel van burleske rebussen te doen ontaarden, was deze tentoonstelling van waarachtige, diepe, eerbiedig gevoelde kunstwerken een krachtdadig protest. Mocht haar driedubbelen invloed als zoodanig goede vruchten dragen!



EUGEEN VAN MIEGHEM — een stille in den lande — is een van die zeldzame jonge kunstenaars die het product van hun staag doorgevoerden arbeid opstapelen, meer om eigen genoegen dan om andermans, en die, weerhouden door een zeker gevoel van schaamte, moeilijk te bewegen zijn hun werk onder de zoo dikwijls brutaal- oneerbiedige blikken van het publiek te brengen. Deze gelegenheid, dat het Kunstverbond er al in gelukt was dezen zeer begaafden teekenaar en schilder te overtuigen dat het oogenblik gekomen was tot het houden van eene Gesamtausstellung van zijn werk, was dan ook wegens hare zeldzaamheid zeer appreciabel

Van Mieghem is een bizonder temperament. Zijn zeer scherp opmerkingsvermogen, zijn zeer superieure kijk op de menschen en de dingen van het leven rond hem, zijn hem de middelen tot het scheppen van een oorspronkelijke kunst, die wel hare affiniteiten zal hebben, maar die niettemin zeer van hem blijft en ons bekoort veelal door haar bizonderen kleurenzin, haar zeer acute vermogen tot het weergeven der onmiddellijke, soms schrijnend- wreede werkelijkheid.

De haven en haar bedrijf hebben ook hem door hun fantastische geweldigheid getroffen; hij is daarbij een van de zeldzamen die er de grootschheid van zagen en ze in hun werk synthetiseerden, niet peuterig noch pietluttig, maar breed en monumentaal, bijna schrikwekkend. Zijn figuren van kaailossers, zakkennaaisters, schippers, meiden, groeiden tot symbolen tegen den chaotischen achtergrond van masten, kranen, touwen en plompe gevaarten van stoomers, zeilbooten en havengebouwen. In deze zijde van zijn kunst is hij het grootst, hetgeen niets afdoet van de wezenlijke waarde van zijn andere vizie, nl. die der nachtkroegen van verdacht allooi, en der kleurklaterende bars, die gansche wufte wereld van *« la basse noce »* met haar hysterischen gillach en hare moedelooze zelfverachting.

Een zeer afzonderlijke plaats neemt het werk van van Mieghem in Hij heeft zich door deze eerste tentoonstelling bepaald veropenbaard als een onzer interessantste kunstenaars, van wiens veelzijdig en zeer persoonlijk temperament wij gerechtigd zijn nog heel veel te verwachten.



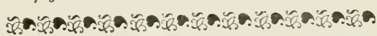
KUNSTVERBOND ✤ KERSTMISTENTOONSTELLING ✤ Men kan aan een vereeniging als het Kunstverbond, waar ieder lid dezelfde rechten heeft, welke door de inrichters der collectieve tentoonstellingen om uiteenloopende redenen moeten geëerbiedigd worden, niet dezelfde eischen stellen als aan andere kunstorganismen. Hier immers zijn door den noodzakelijken drang der omstandigheden verschillende kunstopvattingen vertegenwoordigd, en hier kan dus, zooals dit elders op behoedzame en kunstzinnige wijze gebeurt, en dan ook voortreffelijke uitslagen oplevert, van geen selectie sprake zijn. Men make er dus den inrichters van deze tentoonstelling geen verwijt van dat zij — hoe noode nochtans! — enkele middelmatige en zelfs definitief slechte werken te midden van het vele goede een plaats moesten verleenen. Het best ware ten slotte deze tentoonstellingen gewoon af te schaffen en te trachten den kunstenaarsleden van het Verbond — allen vogels van zeer diverse pluimage! — op andere manier

voldoening te verschaffen. Het comité dat zeer kunstzinnige menschen bevat, vindt beslist zoo'n middel dat iedereen bevredigen moet, en dat ons vóór de toekomst behoeden zal voor die kunstbazars in het klein, waar het goede werk de vernederende en schadelijke promiscuiteit van talentlooze misbaksels dulden moet.

Als uitmuntende zendingen hier zijn dan te noemen. die van Jacob Smits, *De Stal*, als altijd een werk waarin men de zekere hand van den meester voelt ; van Victor Hageman *Russisch Meisje*, een van die bizondere, dieppsychologische grepen, van kleur teer en harmonisch, zacht-grijs en rose; van Karel Mertens, *Mosselbooten*, onberispelijk geteekend en grootsch van opzet ; van Walter Vaes, een bloemenstuk *Anemonen*, sierlijk, rijk en toch sober gestoffeerd stilleven van bloemen en porcelein; van Richard Baseleer zijn reeds vroeger geziene en hier besprokene *Laag Water (De Panne)*; van Albert Crahay een knap gebouwde studie *Oude Schuit*, met een zeer bizonderen achtergrond van zon spelend op een zandigen, fonkelenden horizont; van Victor Thonet een *Heide*, sober en breed gelijnd; van Frans Hens een zijner mooiste doeken *Op de Schelde*, knap, diep levens en ruim van atmosfeer, in een harmonisch tonende kleurengamma.

Behalve nog andere verdienstelijke inzendingen als die van Frans van Leemputten, A. L. Koster, Jan de Graef, A. Lynen, John Michaux, Eug van Mieghem, Edm. van Offel, wou ik in 't bizonder vermelden het werk van eenige nieuwelingen in de salons van het Kunstverbond, nl. van Floris Jespers, *Vlaamsche Kantwerksters*, een schilderij waardoor deze jonge kunstenaar zeer de belangstellende aandacht getrokken heeft en waarvan de voortreffelijke qualiteiten ons een schilder van meer dan gewonen aanleg beloven ; verder van den Pool Leon Rosenblum, die een in de kunsttraditie van zijn land hooggehouden stuk inzond *Dooi in Rusland*, en van Herman Verbrugge een pootig geschilderd stilleven *Knorhanen*, dat verlangend doet uitzien naar meer werk van dezen blijkbaar uitnemend aangelegden artist.

Ook als beeldhouwwerk was veel nieuws en veel goeds te noemen : een buste *Mijn Moeder* van Frans Claessens aardige kleine kippen, ganzen en eenden van Georges Collard, en een bizonder geslaagd *Kinderhoofdje* van Oscar Jespers.



FRANS VAN LEEMPUTTEN verzamelde, eveneens in het Kunstverbond, onder den titel « Hoe ik een schilderij voorbereid », een groot aantal kartons, studies, teekeningen, enz. Interessant in hooge mate was deze tentoonstelling, doordien zij ons te zien gaf de wijze waarop enkele der voornaamste doeken van dezen sympathieken schilder tot stand kwamen, doorheen de gansche reeks van studies, houtskoolteekeningen, krabbels, schetsen en documenten. tot de eindelijke samenstelling van het definitieve karton. We leerden er de zorgzame werkwijze kennen van een gewetensvol en eerlijk betrachtend kunstenaar.

Frans van Leemputten is een van die schilders der oudere generatie, wier werk, niettegenstaande de tijden andere inzichten in de kunst brachten, toch zeer bleef bekoren. Te midden zijner tijdgenooten is hij een van die zeer zeldzamen wier vizie frisch bleef, en wier werk niet verzonk onder die duffe wade van verstarring en versteening, waaronder zooveel schilderwerk van zijn tijd verkwijnde en vroegtijdig de vergetelheid in ging. Het werk van van Leemputten zal door zijn eerlijkheid en zijn frischheid blijven als een representatieve uiting van de kunst der schildersplejade die de laatste onmiddellijk voorafging.

ARY DELEN.



□□□□ UIT BRUSSEL □□□□



E KUNSTKRING L'UNION schitterde niet door oorspronkelijkheid en zijn jongste tentoonstelling was met enkele gunstige uitzonderingen, over het algemeen burgerlijk en conventioneel. Van Louis G. Cambier, waren er echter een paar mooie *Stillevens* en een

Lentemorgen, die groot waren gezien en uitgevoerd. Flasschoen had er vlot geschilderde kleine stukjes, in het genre der Hollandsche Kleinmeesters *(Op uw gezondheid)*; Jacques oefent zich in het schildersoort, dat door Melsen is beroemd geworden, met minder karikaturale neigingen evenwel, met meer landelijk gevoel en minder als een stedeling, die zijn dorpersmodellen van uit de hoogte beziet! — Jamar legt het sappige der gouache in zijn Hollandsche Binnenhuisjes; Lantoine past de impressionnistische procédés op zijn Corsikaansche landschappen toe. Leduc blijft echter grijs en koud in zijn *Morgen in de Ardennen* en zijn *Hongerlogies*. Van Ronner was er een tamelijk goed ding : *de Fasant*.

Onder al deze, min of meer aanbevelenswaardige kunstenaars, onderscheidt Lemmers als geboren kolorist, zich met zijn *Staketsel*. Merckaert, een ander zeer verdienstelijk schilder, was mooi in zijn *Demer in den Morgen*, in al zijn stralenden glans toch eenvoudig gezien en eerlijk weergegeven. Van Verburgh herinner ik me een uitstekende *Kermiswagen*.

Onder de beeldhouwers meen ik Herbays, krachtig als immer, maar met een overdreven forschheid, niet in overeenstemming met de onderwerpen, die hij tracht te behandelen. Zijn naakte vrouw leek volstrekt niet op een *Sfinks!* Crick was er met een uitstekend brons : *De Bedelaars* en Tuerlinckx met een goed houten beeld : *De Man uit het Volk*.

KUNSTKRING « LE SILLON » Het jongste tentoonstellinkje van dezen kring, was het negentiende vanaf de oprichting. Van de kunstenaars die het hebben helpen stichten en aan wie het zijn reputatie dankt, zijn er echter maar weinige trouw gebleven, en van de hoofdmannen zijn er niet meer over dan Swyncop en Bastien! Doch deze mutatie komt ten slotte ten goede aan de groep, die er door vernieuwd wordt en verlevendigd.

Rond Bastien, altijd krachtig gebleven, altijd lyrisch en exuberant, die met een mooie *Vijver* en een *Naakt* was vertegenwoordigd, scharen zich thans ettelijke jongeren, waaronder vele goeie krachten, met aanleg, zooal niet met talent. Noemen we allereerst Cockx, een kolorist, die wellicht te veel *tracht* het te wezen! Jean Colin was er met mooie, warme, Italiaansche impressies en goede *Naakten*, vrijelijk uitgevoerd, Amédée de Greef had er goeie landschappen en een *Maternité*, mooi, maar wellicht wat grijs van toon. Van Haustrate, een volgeling van Smeers, bewonderde ik vooral in zijn *Goûter* en *Park onder de Sneeuw*. Lefebvre gaf een impressie van Versailles. Navez voegde met zijn *Pierroteries* niets toe aan het genre, reeds door zooveel schilders beoefend. — Tordeur, die iets van de kracht van Courtens heeft, was er met een belangrijk *Landschap uit de Voorstad*. Verder noem ik dan nog *Het oude Hofje te Brussel*, van van den Brugghe, de etsen van Ramah voor Verhaerens gedichten, *Schetsen van arme drommels* van Constant van Offel en *Gevallen Paard* van den beeldhouwer Kemmerich.

G. E.





REMBRANDT'S PORTRET VAN GÉRARD DE LAIRESSE



nder de vele schilderijen waarmede Rembrandt's œuvre in de laatste jaren verrijkt is, schijnt mij het *Mansportret* in de verzameling L. Koppel te Berlijn, verreweg het belangrijkste, ook al omdat het dateert uit 's meesters schoonsten tijd : uit de trotsche jaren die er verliepen tusschen scheppingen als de *Staalmeesters* en de *Familie* in Brunswijk.

Bode heeft in het *Jahrbuch der kgl. preussischen Kunstsammlungen* (1908 blz. 179) en in de *Zeitschrift für bildende Kunst* (oct. 1909) dit portret beschreven en de geschiedenis ervan verteld. Ontdekt door Mr. Humphry Ward in Londen, werd het doek in Berlijn door prof. Hauser gereinigd. Het gelaat, mooier gemaakt door een vroegeren bezitter, bleek flink overschilderd. De oorspronkelijke trekken, breed en krachtig uitgevoerd, kwamen ongerept weer aan den dag : en daar kreeg men te aanschouwen het afgrijselijkste facie dat de kunstgeschiedenis kent.

Dank zij de welwillendheid van den eigenaar, vond ik gelegenheid het schilderstuk in zeer scherp licht langdurig te bestudeeren. In een tweetal bizonderheden wijken mijn opmerkingen van de beschrijving van Dr. Bode af.

Ten eerste las ik den datum, na een nauwkeurig onderzoek, 1665 en niet 1663. Dr. Bode schreef : « Nach der nicht ganz deutlichen Bezeichnung anscheinend aus dem Jahre 1663 ». Ieder weet hoe licht bij het lezen van xvii[e] eeuwsch schrift de 3 en de 5 verwisseld worden.

In de tweede plaats zag ik iets anders in de zeer vaag behandelde achtergrond, welke dit schilderij met het *Joodsche Bruidje* en de *Familie* in Brunswijk gemeen heeft. De armstoel van den geconterfeite staat, naar het mij voorkwam, vlak naast een venster, half gesloten door een draperie en uitzicht gevend op een verre zuilengaanderij : alles hoogst summier aangeduid. Waar ik zuilen onderscheidde vermeldt de beschrijving van Dr. Bode een reeks boekbanden (ein Bücherbord). Een dergelijk aangebrachte vensteropening komt ook reeds voor op het *Mansportret* bij den Earl of Feversham.

Schijnt de achtergrond met het nevelachtig perspectief als in droom aanschouwd, de afgebeelde zelf is van een des te concreeter werkelijkheid. Evenals andere personen uit Rembrandt's laatsten tijd blikt hij, van een verhevenheid, op den toeschouwer neer. Met de *Staalmeesters* deelt daardoor ook hij in een statigheid aan hoog gezetelde rechters eigen. Men benadert hem als van onder op, men treedt voor hem met ontzag.

Maar juist in dit geval is, op de eerste aanblik, deze indruk, dat eerbiedwekkende, onbegrijpelijk. Wel is de houding, men zou zeggen bestudeerd voornaam, met de rechter die losjes schuil gaat in het brokaten wambuis, met de linker die achteloos een papier gevat heeft; wel zijn de kleuren, roomwit van linnen en fluweel-zwart van mantel en hoed, met eenig matgoud hier en daar, van de rijkste ingetogenheid. Maar dat is alles immers verloren pose tegenover het weerzinwekkendste, het meest hideuze bakkes, dat ooit geschilderd werd.

Dit schrikwekkend gelaat doet ieder van heimelijke apprehensie huiveren. Want duidelijk bleek, onmiddelijk na de reiniging, wat er eigenlijk weggewerkt was : de onmiskenbare stigmata van het fataalste euvel. Aan enkele geleerden is toen een hard woord ontvallen : men karakteriseerde de ziekte als « selbstverschuldet ».

Een groote, in gevangenschap wegkwijnende menschaap, zoo beschreef Bode treffend het geheele uiterlijk van dezen man.

Een monsterlijk uitgedijd hoofd, een tenger lichaam, een schrale hand, die spinachtig naar voren komt. Verschrompeld en wasachtig de egaal vergeelde huid. Iets als een mond wordt nauwelijks gevormd door gezwollen lippen en tusschen de oogholten laat een weggevreten neus een weeë spacie vrij.

Dit verwoeste aanschijn ligt, ironische glorie, als gekoesterd in donkerblonde lokken, vol fonkelend gouden hoogsels naast diepten waarin rood-bruine reflexen. Wat echter al het overige vergeten doet, dat zijn de oogen. Beschouw dit conterfeitsel maar ééns en ge weet ook : het is alleen geschilderd om de fascinatie der oogen. Hun luister is volmaakt intact. Donker staal-blauwe oogen, onnatuurlijk groot, van een wonderbaarlijke nuance, vreemd gereleveerd door de fletse pâte van het kranke vleesch ; meeren van weemoed die in een gaan vloeien; transparante holen, waarin het benarde leven der aangetaste tronie een uiterste toevlucht vond. En terwijl ze ons opnemen met de klagende uitdrukking van een ziek dier, leveren die oogen ons tevens over geheel het innerlijk wezen, de zeer persoonlijke geäardheid van het individu.

Ziet ge hem daar zitten, licht in een gedoken, met de melancolieke distinctie soms aan zijn kwaalgenooten eigen, dan pakt u, vanzelfsprekend,

REMBRANDT VAN RIJN. PORTRET VAN GÉRARD DE LAIRESSE (1665).
(Verzameling L. Koppel, Berlijn).



deernis met zijn ellende. Onderga echter een tijd lang die fel opmerkzame, scherp critiseerende blik, dan wordt het weldra openbaar dat ge, in steê van een gevoelige, een uitsluitend susceptibele voor u hebt. Ge ontdekt dat in zijn hart de jalousie zich zeer op haar qui-vive houdt, dat uit zijn ooghoeken het wantrouwen loert en dat een formidabele ingebeeldheid zijn binnenste vervult.

Deerniswekkend, zeker. Maar met zijn gretigen mond, zijn perfide overleggingen, is hij hatelijk tevens. In de aapachtige gestalte huist de ziel van een aterling.

* * *

Het trof mij dat er in 1665 in Amsterdam een wezen rondliep met een dergelijk uiterlijk en een dergelijke inborst. Iemand met hetzelfde donkerblonde haar en de zelfde nuance van staal-blauwe oogen. Hem beschuldigden de tijdgenooten van dezelfde kwaal, die ook het nageslacht in ons portret ontdekte. « Selbstverschuldet », zoo luidde ook hun oordeel. Emanuel de Witte, cynicus die hij was, maakte, op een vroolijken avond, den ongelukkige tot mikpunt van een onbehouwen grap. (¹)

Ik bedoel *Gerard de Lairesse.*

Nu zal de gedachte, dat Rembrandt Lairesse geschilderd zou kunnen hebben, ieder doen terugdeinzen. In de kunstgeschiedenis speelt immers Lairesse de rol van den absoluten tegenstander van Rembrandt's kunstwijze. Een schot schijnt er voor altijd tusschen die beiden opgericht.

Maar luistert eens. Door wie werd Lairesse in 1665 « ontdekt », naar Amsterdam gebracht en als een nieuw licht aangepreekt? Door Gerrit Uylenburgh, schilder en kunsthandelaar, den zoon van den bekenden Hendrik Uylenburgh die, verwant van Saskia, geen geringe plaats in Rembrandt's leven inneemt. Dat Gerrit Uylenburgh met Rembrandt in relatie stond, spreekt van zelf. Nog in 1673 had hij werk van Rembrandt in voorraad.

En dan : een tegenstander van Rembrandt's kunstwijze is Lairesse ook niet altijd geweest. In zijn *Groot Schilderboek* verontschuldigt hij zich dat hij vroeger Rembrandt bewonderd heeft (²). « Ik wil niet ontkennen », zegt hij, « dat ik voor dezen een bijzondere neiginge tot zijne manier gehad heb ».

Wat zien we dus? Lairesse duikt in 1665 in Amsterdam op in Rem-

(¹) Houbraken, I 284.

(²) De plaatsen waar Lairesse in zijn boek Rembrandt bij name noemt, vindt men te samen in het Oorkonden-boek van Dr. C. Hofstede de Groot. Door eene vergissing zijn zij op het jaar 1714 gesteld, toen Lairesse reeds drie jaar overleden was. De eerste editie van het Schilderboek verscheen in 1707. Volgens Lairesse zelf dateeren sommige opstellen van voor 1690.

brandt's onmiddellijke omgeving. Hij zelf bekent dat hij een « bizondere neiging tot Rembrandt's manier » gehad heeft. Dit alles sluit allerminst uit,



GÉRARD DE LAIRESSE.
Naar de gravure van Van Gunst.

mag men zeggen, bij een verblijf in dezelfde stad, in hetzelfde milieu, een persoonlijke aanraking dier twee ongelijksoortige grootheden.

Vergeleken met de hier gereproduceerde portretten, kan er, wat de identiteit betreft, geen twijfel overblijven. Ware dit niet Lairesse's afbeeldsel, dan moet hij in 1665 in Amsterdam een dubbelganger gehad hebben, *met denzelfden zadelneus, dezelfde nuance van staalblauwe oogen, met denzelfden donkerblonden haardos*, dezelfde ziekte-verschijnselen en die, omdat zij door Rembrandt geschilderd werd, ook eveneens in Rembrandt's omgeving evolueerde (¹).

Toch biedt een vergelijking der wezenstrekken in dit geval wel enkele

(¹) In Schleissheim bevindt zich een zelfportret van Lairesse. Den directeur van de Verzameling aldaar, Dr. Aug. L. Meyer, ben ik zeer verplicht voor de nauwkeurige opgave der nuances van oogen en haar. Hij schreef : « Das Selbstbildnis G. de Lairesse Kat. nº 1051, dürfte unstreitbar ein Original sein, schon wegen der Sicherheit des Vortrags. Augen grau-blau, Sterne sehr dunkelblau. Haare dunkelblond ins braune übergehend ».

bezwaren. Daar zij uit later tijd dateeren stellen de hier bijgevoegde reproducties den man iets ouder voor, met zwaardere gezichtsvormen. Maar erger



GÉRARD DE LAIRESSE.
Zwartekunstprent naar een zelfportret.

is het, dat ze onder Lairesse's invloed, of oorspronkelijk door hem zelf vervaardigd en derhalve zooveel mogelijk geflatteerd zijn, volgens vaststaande theorieën. Men leze maar eens in zijn *Groot Schilderboek*, het kapittel *Van de Gebreken des Aangezichts en der andere Ledemaaten*, waar hij onder de *Natuurlijke gebreken* rangschikt : een scheeve tronie, scheele oogen en een *scheeve mond of neus*. « Laat ons nu eens overwegen hoe veele dwalingen en

misgreepen veele schilders begaan, waarvan sommige zich meer laten gelegen leggen om zoo veel in hun vermogen is, de kwalen en gebreken van een tronie, zonder onderscheid, op het nauwkeurigst aan te wijzen, evenals een blind oog, scheelheid, diergelijke... »

Wat moet er weinig van zijn overgebleven als die man zich zelf schilderde... en wat moet hij Rembrandt's onverbiddelijk conterfeitsel hebben gehaat! En hoe begrijpelijk is het dat hij het hoogstens tot een bedekte toespeling laat komen en verder maar liever over die afbeelding zwijgt. Lairesse moet geleden hebben onder zijn uiterlijk. Dat hij, zonder zich zelf te noemen, er gedurig op terug komt, is een kennelijk psychopathisch verschijnsel.

Ik beeld, als illustratie van de uiterste graad van flatteering, nog een van zijn portretten af. Hier zijn de trekken geheel naar zijn recepten geprepareerd.

Reeds in zijn *Grondlegginge der Teeken-konst*, Amsterdam 1701, geeft Lairesse, in zijn *Eerste Propositie*, den raad de Proportie te bestudeeren om de *gebreeken te verhelpen die in 't leeven zijn*. En hij noemt als gebreken op : *Scheeve mond*, *blind oog en horlevoet*.

In zijn *Schilderboek* schrijft hij voor « om te verbergen, te verschikken, of *geheel na te laten* een blind oog, een sneede, pokputten, puistachtigheid, *hangende lippen*, enz. ». Juist die « hangende lip », waardoor Rembrandt's schilderij een eigen afgrijselijkheid heeft, is in Lairesse's portretten weggewerkt en door een al te normaal lippenstel vervangen. Overigens komen de gezichtsbizonderheden nauwkeurig overeen. Ook Houbraken's buste, uit de Groote Schouwburg, hiernevens gereproduceerd, komt de gelijkenis nadrukkelijk bevestigen. Overal vinden we dezelfde geslonken neus, dezelfde ingedrukte kin, de loodrechte groef in het voorhoofd, de uitgezette kaken, dezelfde lijn der wenkbrouwen, de dikke formatie der oogleden. Voeg daarbij de afstand tusschen de oogen, de afstand van het stompje neus naar de onderlip, dan geloof ik dat er, gelet op de zeer bizondere nuances van haar en oogen, geen mogelijkheid bestaat om aan deze identificatie te twijfelen.

In 1665, toen het portret ontstond, was Lairesse 25 jaar oud. Prof. Holländer te Berlijn taxeerde den voorgestelde als « 45 bis 48 jährig ». Maar hij releveerde tevens het « kindlich-greisenhafte » van het gezicht, een appreciatie die een ruime speling toelaat. Voeg hierbij dat gewoonlijk Rembrandt's modellen veel ouder geschat worden dan ze zijn [1], dat men aan zieke lieden

[1] Men denke aan de door Dr. W. R. Valentiner geïdentificeerde Titus-portretten. Zie ook van denzelfden schrijver : Rembrandt u. seine Umgebung. Strassburg 1905, p. 39, waar hij het geval van het portret van Jan Six aanhaalt, door Smith voor 60 jaren oud verklaard, totdat een oorkonde den voorgestelde een leeftijd van 36 gaf. Hoe lastig het is

onwillekeurig een hoogeren leeftijd geeft, en dat het moeilijk, zoo niet onmogelijk is, uit die geschonden tronie een juisten leeftijd af te leiden. Het slanke lichaam daarentegen duidt op jeugd.



GÉRARD DE LAIRESSE.
Beeltenis uit Houbraken's « Groote Schouburgh ».

In 1665 had deze vroegrijpe Luikenaar, die op zijn 15e jaar voor de kerken van zijn geboortestad begon te werken, reeds een wilde roman achter den rug. Bedrogen modellen gingen den trouweloozen Waal met dolksteken te lijf, zoodat hij de vlucht geraden vond. Vergezeld van zijne nicht Maria Salme, die vervolgens zijn echtgenoot werd, bereikte hij Maastricht. Vandaar ging het naar Amsterdam, maar in Utrecht wordt hij, zonder middelen, door de bevalling van zijn vrouw opgehouden. Den 4n April 1665 ontvangt daar zijn zoon Lodewijk (waarschijnlijk jong gestorven) den doop. Intusschen heeft Gerrit Uylenburgh hem ontdekt, meegenomen en bij zich geinstalleerd. In 1667 verwerft Lairesse het Amsterdamsche burgerrecht ([1]).

Decoratie-schilder van zijn vak, dilettant op allerlei gebied, groeide hij in 't laatste kwart der XVIIe eeuw tot een door de Academisten aanbeden autoriteit. Een kopstuk der oudere school daarentegen, Emanuel de Witte, vergeleek een schilderij van Lairesse bij de prinse-vlag. Vijftig jaar oud, overviel hem een ramp die wellicht ten onrechte aan zijn ziekte geweten wordt : Lairesse werd blind. De gedachte is wel ontstellend, dat het gruwelijk gelaat ook den luister der wonderbaarlijke oogen nog derven moest.

In zijn duisternis begon Lairesse, door zijn zoons bijgestaan, een reeks theoretische opstellen over kunst voor den druk gereed te maken. Na veel vertraging werden ze in 1707 uitgegeven : het Groot Schilderboek, een niet te onderschatten document voor den smaak van den tijd en een document tevens voor het karakter van den auteur.

de ouderdom op te maken uit een dergelijk wanvormig gelaat, ziet men aan de portretten van Paul I. Men trachte diens leeftijd maar eens te lezen op de bustes door Etienne Stchoukine te Gatchina en door Théodose Tchedrine te St. Petersburg.

(1) Zie over Lairesse : Sandrart Academia artis pictoriæ 1683. Houbraken III 106. Descamps 1762. III 57. Een staaltje van zijn dilettantisme wordt ook verhaald door N. Tessin, die in 1687 Amsterdam bezocht. (O. H. XVIII 11).

Dit talent, deze dilettant, zwelgt in de depreciatie van grootheden. Hoe zalig wanneer hij in één phrase Rembrandt en Tiziaan opzij kan zetten! Zelfs Rafaël, van wien hij gaarne den mond vol neemt, ontsnapt niet aan zijn verwaten critiek. Laatdunkende Thersites die hij was, beet hem, feller dan zijn kwaal, wangunst en haat.

Die schrijvers over kunst en over schilders, welke de overgang meemaakten van de XVIIe naar de XVIIIe eeuw, ze zijn van hetzelfde geveinsde slag. Treffend verschil met den nobelen Van Mander die met een gastvrij hart en gullen geest de kunstenaars in zijn boek ontving! Maar Lairesse was de ergste. Hij practiseerde toespelingen en doodzwijgerij; praalde als apostel van een verstandige richting en was absoluut op de hoogte hoe « de » kunst *moest* zijn.

A. v. Wurzbach vat in zijn Lexicon aldus zijn oordeel over Lairesse samen :

« Er war häszlich, eitel, schwelgerisch und ausschweifend und soll infolge seines Umgangs mit Dirnen seine Nase verloren haben. Das Aufdringliche seiner ganzen Talentlosigkeit machte ihn zu einer in jeder Hinsicht wenig sympathischen Persönlichkeit ».

« Talentlosigkeit » is te sterk. Lairesse als schilder is, wegens zijn karakter, meer verguisd dan hij het verdiend heeft.

Wat zijn ziekte betreft, ook daar mag wellicht wat afgedaan worden. Houbraken, die met Lairesse bevriend was, verdedigt hem tegen die aantijgingen. Hij verzekert dat Lairesse, blijkens een vroeg zelfportret, reeds voor zijn zeventiende jaar dat « misselijk figuur » vertoonde. Houbraken's pleitrede heeft Lairesse niet gebaat. Zijn reputatie staat vast. En wanneer bijvoorbeeld het Museo Fiorentino (1756) spreekt van « diverse noiose infermitadi », dan is dat zeer bescheiden

Een Nederlandsche authoriteit op dit gebied, Dr. J. H. Hanken, wien ik verschillende afbeeldingen van Lairesse voorlegde, deelde mij welwillend zijn diagnose mede, welke aan Houbraken gelijk geeft. De ziekte draagt, volgens Dr. Hanken, een duidelijk hereditair karakter. Op zeer jeugdigen leeftijd heeft de kwaal dit gelaat verminkt, de schedel vervormd, het verhemelte doen vergroeien. Behalve de conclusies die uit 'mans gelaatstrekken af te leiden zijn, pleit ook voor deze meening het normale verloop van zijn huwelijksleven.

Men verdenke mij niet, dat ik hier een « Ehrenrettung » in den zin heb. Selbstverschuldet of niet, het was Lairesse's lot te zijn als hij was. En al komt zijn afschuwelijke tronie niet op eigen rekening, zijn vrij wat afschuwelijker inborst blijft.

Het is ons gegeven, vrij zeldzaam geval, Rembrandt's portret te toetsen



GÉRARD DE LAIRESSE.
Voorbeeld van een geflatteerd portret.

aan het litteraire zelf-portret, dat Lairesse in zijn boek heeft nagelaten. En, al vergelijkende, beseffen we dat Rembrandt's psychologie verbluffend penetrant is. Hij heeft den jeugdigen Lairesse volmaakt doorzien, hij expliceerde hem, en, om het zoo te zeggen, voorspelde hem tevens. Dit is niet alleen de Lairesse die zich, volgens Descamps, gaarne voornaam kleedde en menschen van stand frequenteerde; we zien ook in hem als het ware de synthese van een generatie die aan 't opgroeien was, onmachtig, pedant en

wangunstig, en die als laatste representant een individu zou voortbrengen als *Campo Weyerman.* Overigens woog Rembrandt wat er los en vast aan hem was : hij erkende een scherp intellect, maar vergiftigd door jalousie ; glimlachte om 's mans pratheid op zijn gaven ; en onderstreepte in die opgeprikte deftigheid het air van den zich gewichtig voelenden dilettant. Fluit, viool, boetseeren, poëterij, geschrijf, dat waren alles neven-occupaties door Lairesse gepractiseerd en het is merkwaardig dat Rembrandt juist den dilettant in dit conterfeitsel deed uitkomen, het talent dat op verkeerde wijze streeft naar universaliteit.

Om alles samen te vatten : Rembrandt bespeurde in den nijdigen betweter een ziel gelijk aan zijn uiterlijk.

Descamps, die hem gekend heeft, zegt van Lairesse : « on ne pouvait voir un homme plus laid ». Welnu, Rembrandt vergoelijkt niets, zoomin van het physieke als van het moreele, en toch, zooals ik in het begin van dit opstel schreef, gaat er een prestige van den aterling uit. Dat we hem met een zekeren eerbied bejegenen, wat kan daar de rede van zijn ? Op welke wijze heeft Rembrandt dien gehavende verheerlijkt ?

De groote portrettisten begiftigen hun modellen met een bepaalde, imaginaire eigenschap. Rubens geeft ze vitaliteit, Hals temperament, Van Dyck distinctie, Velazquez onaandoenlijkheid, Goya koorts, Quentin Latour esprit.

Wat ontvingen Rembrandt's sujetten? Waarmee bezielde Rembrandt zijn schepselen van na 1660? Kan men zeggen dat het wijsheid was? Eigenlijk neen. Maar hij begreep ze met zoo'n wijsheid, met zulk een indulgentie, dat wij vanzelf toegeven : zóó behoort die man noodzakelijk te zijn : en het is goed dat hij zoo is. De wijsheid, waarmee deze menschen beoordeeld zijn, straalt, voor ons begrip, op henzelf af. De *Staalmeesters*, een treffend voorbeeld : ze zetelen als een tribunaal van philosophen in Plato's Republiek, en toch is er niets menschelijks in hunne karakters verheeld. Zoo, meen ik, is het ook met Lairesse : wij naderen hem met ontzag, niet omdat hij wijs is, maar omdat hij met ontzaglijke wijsheid begrepen is. Niets valt er te bemantelen, niets te verdraaien, niets op te offeren. Weldadig komt over ons de wijdsche gelatenheid van den hoogen beoordeelaar. Het diepe inzicht brengt voor Lairesse vergiffenis en zelfs rechtvaardiging mee.

En tot onze verwonderde tevredenheid kunnen we de oogen gevestigd houden op wat gemeenlijk voor laag en verachtelijk doorgaat en onder het aanschouwen ons opgenomen voelen in een sfeer van eerbiedwekkende humaniteit.

* * *

Ik kan de verzoeking niet weerstaan, om, terwille van mijn betoog, tegenover Rembrandt's schrijnend waar en toch aesthetisch overtuigend



RAFAËL : Portret van Kardinaal Alidosi.
(Prado, Madrid).

conterfeitsel, een portret te plaatsen van den hoogen meester, lang als Rembrandt's antipode uitgespeeld : Rafaël.

Na de Balthazar de Castiglione in den Louvre, geldt de kardinaal Alidosi in Madrid voor het volmaakste van Rafaël's portretten (1).

(1) Een medaille met Alidosi's profiel in het British Museum levert het bewijs voor de identiteit. Ik hoop hier uitvoeriger op terug te komen. Een karakteristiek van Alidosi vindt men in Casimir v. Chledowski, Rom. München 1912, p. 202.

Schijnbaar stemt hier zeldzame schoonheid samen met een zeldzaam rein gemoed. Het is alsof een vlekkelooze ziel zelf Alidosi tot hulsel strekt. Het ideaal van den prelaat, bezonken van geest en vorstelijk terughoudend, is hier eens voor al vastgelegd.

De vergissing is groot. In Alidosi stak een gierig intrigant, een aartshuichelaar, een wreedaard en een wellusteling. Den jongeling met dit beeldschoon gelaat noemden de tijdgenooten den Ganymedes van Julius II.

Maar hoe ging Rafaël dan te werk toen hij dezen verfoeilijken hartstochtmensch kreeg uit beelden en waarom maakte hij er een engel van?

In de harmonische geestesgesteldheid die hem zelf eigen was, liet hij den kardinaal deelen. En het olympische evenwicht der jonge hoog-renaissance, in één woord : de sereniteit, is, evenals aan alle schepselen Rafaël's, ook als ziel aan Alidosi gegeven.

Men kan, eenmaal bekend met de wandaden van den pauselijken legaat, op dit koele masker de verholen waarheid langzaam gaan ontdekken. Maar wie onvoorbereid dien purperen prins te analyseeren krijgt, hij zal aan een wonderlijke mengeling van aartsengel en asceet zonder erg geloof slaan.

Terwille van het kunstwerk werd er onderdrukt wat snoodheid en passies aan dat gelaat hadden gemodeleerd : de aesthetische verkwikking van een kunstwerk bestond voor Rafaël in uiterlijk en innerlijk evenwicht.

Toch zal men met niet minder voldoening het oog houden gevestigd op Rembrandt's Lairesse. En ten slotte bereikt Rembrandt, met waarheid en hoogheid van opvatting, hetzelfde aesthetische effect als Rafaël. Maar de indruk op het gemoed zal bij den Hollandschen meester krachtiger blijken : wat het emotie-wekkende betreft, streeft Rembrandt verre boven Rafaël uit.

Stond Lairesse in het dagelijksche leven plotseling voor ons, we zouden het hoofd met weerzin afwenden. Bij monde van Lairesse wordt dat bevestigd, wanneer hij zich aldus over mismaakten uit : « De natuur zelve weigert vermaak te nemen in het beschouwen van zulke menschen : want wij zullen ons oog niet als met een soort afkeerigheid op hen geslagen houden ». En ziet, zonder een grein realiteit te laten vallen, overwint Rembrandt's afbeelding onze antipathie.

De oude meester koos, uit eigen wil, het stuitendste model, waarmee het schoonheidlievend oog te tarten viel : een hatelijk wezen in een afgrijselijk uiterlijk. En op dit creatuur beproefl hij, ontstellend waagstuk, de rijkdom van zijn ervaring, de macht van zijn levensbeschouwing. Wijsgeer en kunstenaar beeldde Rembrandt Gerard de Lairesse af, als wilde hij, hoog en zeker, en door een huiveringwekkend schoon voorbeeld, demonstreeren, dat de geest waarin geschapen wordt, aan de schepping de wezenlijkste waarde geeft.

Rembrandt's monsterlijk doek houdt de aandacht uren gevangen. Terwijl wij dit gelaat doorvorschen en dit karakter peilen, kampen in ons weemoed en afkeer, verachting en medelijden. En aldus ondergaan we de katharsis, de reiniging, waarvan Aristoteles spreekt. Onder het aanhooren van Rembrandt's milde explicatie wordt het ons bewust waarom het afschuwelijke hier aantrekkelijk is. In Rembrandt's geest gespiegeld heeft het hideuze bakkes een triumfeerende bekoring niet gemist.

F. Schmidt-Degener.





DE HOLLANDSCHE MEDIAEVAL VAN S. H. DE ROOS



et is nu meer dan een jaar geleden — het was Nieuwjaar 1912 — dat de Lettergieterij « Amsterdam » aankondigde haar « Hollandsche Mediaeval », « een nieuwe boekletter door ons te snijden en te gieten in X corpsen naar teekening van S. H. de Roos ».

Er was aanstonds voor deze letter eene belangstelling, die niet afliet en nog immer stijgend is. Couranten en tijdschriften voor vakkringen en leeken heetten haar welkom en prezen haar, en — hierin zal de maker zijn schoonste belooning vinden — het gebruik van de letter neemt voortdurend toe, vooral voor boeken. Dit laatste is typeerend, in aanmerking genomen het karakter dezer boeken en het streven van hunne uitgevers : als eerste boek, Berlage's lezingen, gehouden in Amerika, verzen en tooneelspelen van Henr. Roland Holst-van der Schalk en van Adema van Scheltema, alle bij de uitgevers Brusse, voorts — wij kunnen slechts een greep doen — werken van Streuvels, Buysse en Moerkerken bij Veen, Van Dishoeck en Van Kampen & Zoon, en, voor het oogenblik nog ter perse, twee bibliophiel uitgaven, in den goeden zin, van Baudelaire's Fleurs du Mal (in den Romein) en nieuwe gedichten van Van Eyck (in de Cursijf) voor « De Zilverdistel ».

De overweging al dezer omstandigheden doet een vraag rijzen : wat is de oorzaak van het succes dezer letter in kringen, overigens van elkaar verwijderd, bij persoonlijkheden, schrijvers en uitgevers, wier stijlinzichten en smaak in dezen wel geacht kunnen worden geheel verschillend te zijn ?

De gegevens voor een eenigszins bevredigend antwoord schijnen mij verspreid te liggen op velerlei gebied en een samenvatting van deze daarom niet zonder nut.

In het algemeen kan worden vooropgesteld, dat in de ontwikkeling der kunsten en in de belangstelling voor deze in onzen tijd een verloop is te constateeren van de vrije kunsten naar de gebondene, i. e. naar de nijver-

heidskunsten. In deze zelf bleek telkens de tijd voor de drukkunst, meer bijzonder voor de liefde tot het schoone boek later aan te breken, dan voor de andere takken aan dien wijddragenden boom. Bedriegen de verschijnselen niet, dan is die tijd in Engeland sedert 1890 aanwezig, in Duitschland sedert 1900 en bij ons wederom een tiental jaren later, buiten beschouwing gelaten vóór-perioden en kleine tijdverschillen.

Neemt men nu in aanmerking onze belangstelling en in veel ook onze afhankelijkheid van buitenlandsche productie, is het dan niet te verwonderen, dat, waar men sedert 1900 de enorme scheppingslust der Duitsche typographie — in letters en boeken — had kunnen gadeslaan, en meer dan dat, van deze letters, onder welke hoogst stijlvolle, mede gebruik had moeten maken, is het dan niet verklaarbaar, dat het daarop als het ware de bevrediging van een hongerend gevoel was, toen men in het eigen land een materiaal zag tot stand komen, dat origineel van schepping, in alle opzichten den strijd met de buitenlandsche producten, niet alleen van Duitschland, maar ook van Amerika en Frankrijk, kon opnemen. De lust naar goed materiaal was door het buitenlandsche voorbeeld wakker geworden, het nationale product, als zoodanig, gaf daarom een dubbele bevrediging. Hiermede wil geenszins gezegd zijn, dat de letter van De Roos specifiek Nederlandsch zoude zijn, zooals in Nederlandsche besprekingen soms gaarne wordt betuigd — op dit punt zal nader worden teruggekomen — doch het wil aantoonen een belangrijk element in de hartelijke belangstelling, die deze letter erlangde en verdient.

Het is echter duidelijk, dat hiermede de verdienste van de letter zelf, haar schoonheid als schriftteeken niet direct werd getroffen. Toch doet ook deze, zij het bij de meesten nog onbewust, hare werking, en zal het in de toekomst, wanneer het publiek de slechte letters is ontwend, steeds meer en blijvend doen. Wij zijn hier op andere gebieden en zullen tot begrip der zaak wat dieper hebben te delven. Het is de genesis dezer letter en daarvóór nog, het wezen van de letter in het algemeen, die hier om behandeling en verduidelijking vragen.

De Letter, wat is er niet in hare vormen gelegen! Letters zijn de teekenen, waarin de menschenzielen haar innigste denken en voelen als de schatten nederleggen, die zij voor anderen bestemmen. En in die daad van overgave zijn zij omhuld van de schoonheid, waarmede het gevend gemoed is getooid. Toen haar vormen rijpten, in die verre tijden, waren hare teekenen niet dan voor de allerhoogste mededeelzaamheid bestemd. Is het wonder dan, dat in haar vormen nog het rhytme is besloten, waarin eens dat denken zich bewoog, is het wonder dat in haar samenvoeging nog een afschijn is van de schoonheid, die eens het diepst gevoel ontsprong?

En omdat in de ontwikkeling der menschheid, zich bewegend uit den

laatsten schemer der Romeinsche Antiquitas, door den morgengloed der eerste Christenheid, door het branden der middeleeuwsche godsvereering, door den stiller, door den zoeten heiligencultus, dan door het klaarder bewustworden en den trotschen opstand der rede, waarmede de renaissance de wereld verrijkt, omdat in dezen zielegang de hand heeft meegebeden, heeft meegedroomd, is mede ontwaakt en met de rede heeft meegezonnen, daarin ligt de verklaring, dat de teekenen door die zelfde hand getrokken, mede van dat wisselend leven zijn vervuld.

Is het hieruit niet duidelijk, dat zoo ergens, dan bij het vormen van een letterschrift, de kunstenaar moet worden gesteund door de geestelijke krachten, die in zijn tijd werkzaam zijn, dat deze zich moeten samenvoegen tot een geheel, tot een milieu, waaruit het dezen werker mogelijk is te absorbeeren wat hem voor zijn vormgeving dienstig is. Van tijd tot tijd zijn er zulke perioden voor de verschillende kunsten. De kunstenaar is dan zeker van belangstelling en sympathie en men mist in zijn werk die sporen van opdringerigheid waarmede in zwakke perioden getracht wordt de onverschilligheid wakker te schudden en den lieden in het gevlei te komen. De kunstenaar is als een redenaar, die door het merkbaar medeleven van zijn gehoor zich al meer en meer van het innerlijk vergaarde voelt ontlokken en op natuurlijke en treffende wijze als van zelf zich uiten hoort. Vergissen wij ons, of gaat er niet weder in dezen tijd in hen, die de letterkunst te aanschouwen krijgen een heimelijk bewegen om, dat de oogen richten doet met meer dan nieuwsgierigheid, met hartelijke en aanmoedigende belangstelling. In kringen, waar nimmer aan typographie werd gedacht, is « De letter van De Roos » een bekende klank geworden. Er is weder een nieuw contact in onze naar samenwerking strevende wereld ontstaan. Het klinkt in het welkom, waarmede deze nieuwe letter wordt ontvangen : zij bevredigt een meer algemeen vormgevoel, omdat bij haar ontstaan daarmede rekening is gehouden, niet opzettelijk, doch uit een innerlijke samenstemming met hetgeen ook buiten den kunstenaar zich in den tijd bewoog.

Is deze omstandigheid met vreugde te begroeten, men denke zich echter den tijd nog niet zoo rijp als in de groote periode, die de middeleeuwen voor het schrift te bewonderen geven. Er was toen nog iets bijzonders aanwezig, wat thans ontbreekt en vooralsnog ontbreken zal.

Onze letter heeft zich gevormd als geschreven letter. Uit de monumentale in steen gehakte inscriptie-kapitalen der Romeinen, ontwikkelt zij zich langs de rustieke kapitalen, welke reeds het meer bewegelijke van het schrijftuig — het riet — doen zien, tot de ronder vloeiende uncialen, om ten slotte uit te bloeien in de zacht bewogen, de zwellende en slinkende, zich soepel voe-

DE ZON WAS AL OP EN EEN heerlijk nieuwe lentemorgen geboren. De groote kinderkamer was vol licht. In de ruimte, tusschen de vier wanden was het licht als een tastelijk stuk doorzichtig vloeisel, dat binnendrong met geweld door de twee groote ramen — twee hevig glanzende vakken in den schaduwwand, die er als twee schitterspiegels tegen ophingen. Het neteldoek, dat er voorgespannen was brak het geweld, waardoor de klaarte als door een teems getemperd en gelijkvloeiend in de kamer openspreidde. Op de vier wanden sloeg het licht met een effen witten glans; over het vlak der zoldering slierde het teerder, doorschijnender, dieper, met wattige matheid. De blauwe behangsels boven het bed en het wiegje baadden in het witte licht en bleekten het diepe blauw met een schijn van azuur uit den uchtendhemel. Op de ronding der spannende kussentooisels, op de frommeling der lakens en sprei schitterde en weerkaatste 't licht op dat zuiverwit als op schuimende room of verschgevallen sneeuw.

Bladzijde uit Stijn Streuvels „Morgenstond" — Gedrukt bij G. J. Thieme te Nijmegen.

gende minuskuul, zooals die in het schrift onder Keizer Karel de Groote, in de Karoline, haar schoonste vormen toont.

Onze letter is een schrijfletter, maar zij kan, gevormd als drukletter, niet al het bewegelijke, daaraan verbonden, behouden. Deze metamorphose van geschreven letter tot drukletter bestaat in een vastleggen, maar daardoor ook in een zuiveren. Er is daarvoor noodig een zoeken naar het zooveel mogelijk bevredigende, een pogen tot samenvatten van alle mogelijkheden, die de vrije hand in haar schriftvoering al naar de omstandigheden kan toepassen, een kleinste gemeene veelvoud, waarin al die factoren zijn voorzien. Verder heeft de letterkunstenaar niet te gaan. De technieken, die ten slotte het gegoten letterbeeld vormen, hebben hem verder niets te dicteeren, en in het bijzonder zal hij zich niet hebben te binden aan de techniek des lettersnijders, in dien zin, dat hij in zijn vormen een graveersnede tot uitdrukking zoude hebben te brengen. Wat ware ook de bedoeling hiervan? Onmiskenbaar een te loven zin naar uitdrukkingsechtheid, naar een uitdrukkingswijze in overeenstemming met het werktuig, met het materiaal, dat de vormen te voorschijn brengt. Maar de bedoeling zou haar wit voorbij streven, en vervallen in eene verdubbelde vervalsching. Zij zoude vergeten, dat het niet meer de teekenaar is, die de stempels graveert, dat het, omgekeerd, niet meer de stempelsnijder is, die de lettervormen schept. Wij hebben in dezen nu eenmaal, in onzen tijd, eene verdeeling van werkzaamheden, en maken gebruik van technieken (van reproductie, van snijden, van stempelen, van gieten) die den letterontwerper, wat zijn uitdrukkingsmiddelen betreft, beperken tot diens pen en papier, en die den lettersnijder er toe brengen niet als een in levende lijn scheppend kunstenaar te werken, maar als een steenhouwer, die van zijn materiaal afbikt, uitholt en wegsnijdt al naar de willekeur en het bevel van zijn voorbeeld. Er is hier geen sprake meer van een levende techniek, het lettersnijden is een volgzaam copiëeren. Aan dit werk een vorm te doen beantwoorden ware miskenning in dubbelen zin : een overschatting van het snijwerk, een noodeloos beklemmen van het scheppend teekenwerk. Niet naar den lettersnijder heeft dit zich te richten, doch het heeft zich bewust te zijn van zijn historischen oorsprong. Deze is : het zuivere, gevoelige handschrift, zooals hierin in de middeleeuwen de menschheid hare kostbaarste gedachten heeft nedergelegd. Schrijvend, met de gedachten van het te schrijvene vervuld, zagen de middeleeuwsche schrijvers hunne handen de letters vormen, vervormen, levend van de begeleidende gedachten. Niet uit constructie, noch uit graveering, met de aandacht op niets dan het letterbeeld gericht, is onze letter ontstaan. En toen de eerste drukkers voor de teekenen der gevoelige hand het gekristalliseerde letterbeeld behoefden, wisten zij wel de schoone schriften en hunne schrijvers, die de levensvolle vormen hun

moesten leenen. De beste schriftkunstenaren maakten ook voor de drukkers de letterbeelden, zoodat het werk der pers schier gelijk van aanzien was, als de gelijktijdige manuscripten, al waren er fijnzinnigen ook toen, die teruggrepen naar verder tijden, naar het Latijn in de Karoline in Karel de Groote's tijd geschreven, naar het Gothisch uit de stille kloosters der twaalfde eeuw.

Kan echter de tegenwoordige letterkunstenaar zich naar dien algemeenen, juisten regel der middeleeuwen gedragen? Hij hadde dan te speuren naar het levende handschrift van *eigen* tijd; hij hadde wat vormzwak misschien, maar niettemin onmiskenbaar als levensteeken daarin verborgen lag, aan het licht te heffen; den luiden vormspraak te geven aan wat in 't handschrift zelf slechts fluisterde, en zoo in zijn drukschrift, als ieder kunstenaar, den tijdgenoot het eigen leven, gelijk het zich in deze of gene vormen manifesteert, gezuiverd, verreind voor oogen te voeren. Maar deze doorvoering is thans niet mogelijk. Onze schrijfzin is afgestompt, ons handschrift is stijlloos, het leven vindt anderen uitweg dan in diens teekenen: de schriftkunstenaar heeft thans, niet uit precieuzen keurzin, gelijk wel de eerste drukkers deden, maar uit gebrek aan stof zich naar andere tijden te wenden. En hierbij wordt op zijn vormkracht, op zijn zelfbeperking en richtingvastheid geen geringer beroep gedaan, dan wanneer hij uit eigen tijd kon scheppen. Integendeel, voor hem, die eenmaal uit het heden is gestooten, kan maar al te licht de daarbuiten liggende veelheid van stijlen en perioden tot verwarring en stijlloosheid worden.

Een juiste keuze daaruit van hetgeen tot grondslag van eigen bouw zal dienen kan hem daartegen hoeden, en zoo zal deze keuze voor den beschouwer een teeken zijn.

Waarheen richtte zich De Roos?

Beschouwen wij daartoe zijn letter van meer nabij.

Zij is vierkant gebouwd, en houdt zich daardoor reeds verre van die latere smalle letters, welke vooral door de Elzeviers in de *zeventiende* eeuw voor hunne uitgaven werden verkozen; smal, omdat die kleine bekoorlijke boekjes door breedere letters te weinig woorden, naar het oordeel van hun makers, op één regel zouden dragen.

Zij heeft een evenwichtig onderscheid tusschen op- en neer- halen, zich daarin afscheidend van die letters als van Bodoni, Didot en Gando, welke aan het einde der *achttiende* en begin *negentiende* eeuw, met haar schrille tegenstellingen tusschen dikke en dunne lijnen een pijnlijk en gezocht effect maakten.

Haar prototype is dan ook niet in deze eeuwen te zoeken, doch in die schoone letter, welke nog in gebruik in de *zestiende* eeuw, haar oorsprong vond in de jaren tusschen 1470 en 1476, en het eerst aan de boeken van

Nicolas Jenson, den Franschen drukker te Venetië, hun onovertroffen harmonisch aanzien geeft. Geen wonder, zeide Jenson zelf niet, dat zijne letters waren gesneden en gegoten door eene goddelijke kunst?


S. H. DE ROOS: Teekening hoofdletter D.


S. H. DE ROOS: Teekening letter d.

De letter van Jenson: het was ook deze, welke Morris als zuiverste Romein-letter analyseerde, nateekende, vergrootte en overwoog, als voorstudie voor het ontwerpen van zijn eigen Golden type, en het is diezelfde letter, welke herleeft in een zelfs iets verfijnder gedaante in de juweel-boeken der Doves-Press, nu nog werkend door Morris' vriend Cobden-Sanderson.

Ja, de keuze van De Roos is teekenend goed. Zij toont zijn verlangen naar de juiste beginselen, aan welke een letter heeft te beantwoorden en zij richtte hem tot een tijd, welks beste letters als een samenvatting van deze beginselen zijn.

Welke zijn die beginselen en zijn zij eigen aan de « Hollandsche Mediaeval »?

Leesbaarheid zij het eerste beginsel, en de letter worde daarom niet beladen met irrationeele aanzwellingen of puntige uitspringsels. Zuiver vloeie de lijn uit de beweging bij haar nederschrijven, een beweging niet van passer en lineaal, doch uit kunstenaars hand te verwachten. Maar wil de schoone teekening tot haar recht komen, zij zal in een vierkant ongeveer zijn te besluiten en niet in een recht-hoek, als die smalle letters, welke wel een derde deel van het vierkant moeten missen. De teekening hebbe ook voor elke letter haar bijzondere karakteristiek. De verdikkingen van een b, c, g moeten niet van dezelfde soort zijn als van een d. Een u moet niet enkel zijn een n, het onderste boven gekeerd. Deze onder andere beginselen, alle voor een kunstenaar vanzelf sprekend, maar niettemin door den lezer in de meeste boeken, die dagelijks zijn leeshonger moeten stillen, vergeefs te zoeken.

En dan, naast deze eischen voor elke letter afzonderlijk, die voor de letters te zamen in haar verbinding tot woorden, tot regels, tot pagina's.

Behalve eigenschappen van individueele schoonheid zullen zij ook — als het ware — die van een gemeenschaps-schoonheid moeten vertoonen. En welk een veld ligt hiermede niet voor het kunstgevoel open, waar het boven alles aankomt op de gevoeligheid van het menschelijk oog, die wonderlijke gevoe-

ligheid voor een gelijkmatige verdeeling van licht en donker, voor een juisten grond van contrastwerkingen tusschen deze beide, en daarbij voor het evenwicht van maat-verhoudingen. Zoo zal, om met dit laatste te beginnen, het oog aangenaam worden aangedaan, wanneer er een harmonie is tusschen de stokken van letters als b, d, h, t, enz., en de staarten van letters, als f, g, j, p, en q; wanneer de breedte der letters, verschillend voor een i, een n, een u, een m, of w, in een evenmatig opvolgende reeks zich voordoet; wanneer vooral tusschen de hoofdletters en de kleine letters weder die noodige saamhoorigheid is te onderkennen, welke door het verschil van haar oorsprong — de kapitaal uit het gebeiteld schrift, de kleine letter uit het met riet geschreven schrift — zoo lichtelijk verloren gaat, maar door een beide beheerschende beweging in de teekening kan worden herwonnen. Ook een innerlijke richtingseenheid voortkomend uit een parallel gaan in de onderscheiden letters van markante lijnen, zooals bijv. van de diagonaallijnen in a's (de lijn waarmede het beneden oog zich naar den stam beweegt) en in e's (het zoogenaamde dwarsstreepje); van de lijntjes, waarmede de letters worden afgesloten, de treden of schraveeringen; de laatste uiteinden op den regel als van t's en e's; de kort-krachtige van a's, d's en z's, en zoovele meer. De overeenstemming van al zulke lijnen geeft aan het letterbeeld van een pagina een zekere innerlijke richting, en daarmede een geordendheid, die aangenaam rustig aandoet.

Het probleem van licht en donker wordt veroorzaakt door de verschillende substantie der letters. Een i b.v. vergeleken met een o, geeft een groot onderscheid van licht en donker te zien. Deze verschillen maken, dat de letterbeelden maar niet op telkens dezelfde wijze in een woord kunnen aansluiten aan elkaar. Het komt hierbij geheel aan op de optische waarde van een letter.

De optische waarde aan licht en donker moet zooveel mogelijk gelijk zijn voor telkens gelijke ruimten, door de letterbeelden ingenomen. Is dit niet het geval, dan komen er vlekken in de woorden. Indien bijv. de w te smal gebouwd wordt, dan zal zij, omdat er zooveel lijnen in haar voorkomen, op de te kleine ruimte een te intense zwart-werking verkrijgen en bij een overzien van de pagina telkens hinderen als een donkere vlek. Zelfs zorgvuldig gekozen schriften, als dat van de Engelsche Cambridge University Press en van menige ook Nederlandsche prachtuitgave worden door zulke gebreken ontsierd.

Bij dit afwegen van de donkerwerking is natuurlijk tevens rekening te houden met de ronde, puntige en haak-vormen, die in bepaalde letters voorkomen, — bijv. ronde in de c, de g, de o, puntige in de k, de v, de w, hakige als in L — welke vormen op bepaalde plaatsen meer wit overlaten, dan elders

OVER KUNST EN AMBACHTSONDERWIJS

LEZING VAN ANTOON J. DERKINDEREN ❧ VOOR HET EERST GEDRUKT IN DE GIDS VAN JUNI 1902 ❧ THANS HERDRUKT DOOR DE ZORGEN VAN DE VEREENIGING TER VEREDELING VAN HET AMBACHT ❧



ET IS NU ONGEVEER DRIE JAAR GELEDEN, DAT de bouwmeester der nieuwe kathedraal van Sint Bavo te Haarlem, Jos. Th. J. Cuypers ter vergadering van het genootschap Architectura et Amicitia de wenschelijkheid betoogde om de bouwkunst en aanverwante vakken te doen opnemen onder de leervakken onzer Rijks-Academie van beeldende kunsten. ❧ Al mochten wij tot heden van eenig gevolg dezer actie weinig bespeuren, toch zou ik het feit op zich zelve gaarne prijzen als te zijn van heuchelijke beteekenis. Immers, oprechtelijk gezegd, de éénige instelling, waar van 's rijkswege het hoogere onderwijs in het schilderen, beeldhouwen en graveeren wordt gegeven, schijnt mij door de algemeene belangstelling al te zeer te worden vergeten. Het werken der kunst verflauwde niet in de laatste vijftig jaren; nieuwe meesters werden de dragers van nieuwe ideeën; de nieuwe overwinningen werden niet verkregen zonder scherpen strijd. Maar de Rijks-Academie voert daarbij een zwijgend bestaan en levert in stilte jaarlijks het aantal jonge artisten, waaraan, men moet het veronderstellen, behoefte is.

Al wat het onderwijs voorschrijft, al wat een buitengewoon begaafd en conscientieus leider als August Allebé aan dit onderwijs toevoegt, het gebeurt en men laat het gebeuren. Dit schijnt mij een onverschilligheid, waarvan ik de voordeelen onmogelijk kan ontdekken.

Denk eens aan de belangstelling, die zich concentreert om ons heusch hooger onderwijs in zijn universiteiten. Ik bedoel niet die belangstelling af te meten naar de enorme sommen, die er aan worden besteed in vergelijking met het budget onzer Rijks-Academie, maar ik wilde herinneren aan de werkelijk levendige en wakkere belangstelling, waarmede van uit wijdere kringen het werken van het wetenschappelijk onderricht gevolgd wordt. De benoeming van professoren gaf meermalen aanleiding tot waarlijk heftige besprekingen; de bibliotheken, de lokaliteiten, de hulpmiddelen bij onderzoek en behandelingen, zij laten „het denkend deel der natie" geen rust. En onder de duizenden jonge mannen, die de gave des lands aanvaarden, ontbreekt het niet aan het kritisch vermogen om mede toe te zien of de geschonken zorge wel evenredig is aan waardige eischen.

Hier lééft werkelijk iets; en al mogen wij ons aan deze wetenschaps-culte ook onttrekken, wij kunnen niet ontkennen, dat kunst en handwerk daarbij dingen zijn, die hun rechtmatige plaats in de schatting onzer tijdgenooten en in onze maatschappelijke organisatie nog niet vermochten te vinden. Ons kunst- en ambachts-onderwijs lijdt daaronder, en niet het minste in zijn hoog-

Proefpagina der Hollandsche Mediaeval naar ontwerp van S. H. DE ROOS
Uitgevoerd door de Lettergieterij « Amsterdam » voorheen N. Tetterode.

LE VOYAGE DANS LES LIVRES

Il n'est que d'être roi pour être heureux au monde.
Bénis soient tes décrets, ô sagesse profonde!
Qui me voulus heureux, et, prodigue envers moi,
M'as fait dans mon asile et mon maître et mon roi.
Mon Louvre est sous le toit, sur ma tête il s'abaisse,
De ses premiers regards l'Orient le caresse.
Lit, sièges, table, y sont pourtant de toutes parts;
Livres, dessins, crayons, confusément épars.
Là, je dors, chante, lis, pleure, étudie et pense;
Là, dans un calme pur, je médite en silence
Ce qu'un jour je veux être; et, seul à m'applaudir,
Je sème la moisson que je veux recueillir.
Là, je reviens toujours, et toujours les mains pleines,
Amasser le butin de mes courses lointaines:
Soit qu'en un livre antique à loisir engagé,
Dans ses doctes feuillets j'aie au loin voyagé;
Soit que, passant et bois, et vallons, et rivières,
J'aie au loin parcouru les terres étrangères,
D'un vaste champ de fleurs je tire un peu de miel.
Tout m'enrichit et tout m'appelle; et chaque ciel
M'offrant quelque dépouille utile et précieuse,
Je remplis lentement ma ruche industrieuse.

ANDRÉ CHÉNIER

Proefpagina uit de Hollandsche Mediaeval Cursief naar teekening van S. H. DE ROOS.
Uitgevoerd door de Lettergieterij » Amsterdam « voorheen N. Tetterode.

de lijnen omgeeft. Omgeeft, want aangezien tusschen de letters immer eenig wit voorkomt, wordt daarvan door het oog aan elke letter iets toebedeeld, zoodat ieder als het ware in een ideëel vierkant aureooltje van wit komt te staan. Alle letters, die rond zijn, als de o, de e, erlangen op deze wijze — voor het oog — meer wit om zich, dan de letters, die recht zijn als de i, de m, de n, tusschen welke in zich dan bewegen de half-rond-half-rechte, als de p, de d, de b, enz. Zoo omgeeft de k meer wit dan de h, door den ingaanden hoek, vertoont de w meer wit om zich dan de m, heeft de L zelfs zooveel wit, dat het zich als een gat tusschen het andere letterzwart kan voordoen.

Dit alles eischt bij het teekenen vormgevoel en keurzin in een subtiel samengaan; het eischt een ziende hand, een tastend oog. En na dit werk is ook het nasnijden van de teekening te contrôleeren en vooral het « stellen » van het letterbeeld tijdens het gieten, omdat hiermede in laatste instantie over 't gansche aanzien van een schrift wordt beslist.

Het letterbeeld toch, door een gesneden stalen stempel — de patrijs — geperst in het platte stuk koper, dat de matrijs wordt genoemd, vertoont zich daar als een niet zeer diepe holte, die volgegoten met de loodalliage het evenbeeld van den stempel weer zal opleveren. Dit gegoten beeld staat natuurlijk niet op zich zelf, doch bevindt zich op de kruin — den kegel — van een looden staafje, waarmede het één geheel uitmaakt. De vraag is, welk oppervlak heeft die kegel nog om het letterbeeld te vertoonen.

Het letterbeeld n. l. neemt niet de geheele bovenzijde van het staafje in, immers dan zouden de letters van een woord en de regels van een pagina elkander aanraken en tot knoeierige onleesbaarheid leiden.

Rechts en links, onder en boven van het letterbeeld blijft dus op den kegel wit over. Hoeveel echter en hoe verdeeld?

Deze vragen worden beslist, eensdeels door de wijdte van het vormkanaaltje — een deel der gietmachine — aan welks uiteinde de matrijs tijdens het gieten onwrikbaar wordt vastgehecht, en waarin het vloeiend lood, tot in de matrijsholte, tot letterstaafje met letterbeeld zal stolten, en anderdeels door de plaatsing, die der matrijs onder aan dit kanaalje wordt gegeven. Meer naar links verplaatst, zal een afdruk van het letterbeeld meer wit vóór de letter toonen, meer naar rechts verplaatst, meer wit aan de andere zijde.

Na het voorgaande kan het duidelijk zijn, dat niet alle letters evenveel wit zullen hebben te verkrijgen, d. w. z., dat de uiterste punten van de een niet evenver van de grens van den kegel zullen liggen, als die van de ander. Gaf men evenveel wit aan alle letters, dan zou dit bijv. kunnen leiden tot een juiste mate wit om een i, geplaatst tusschen een m en een n, zoodat de i tusschen deze letters duidelijk onderscheidbaar ware, doch een o met die zelfde hoeveelheid wit omgeven en geplaatst tusschen die zelfde letters

zou dan blijken zooveel wit te hebben, dat de samenhang met de andere letters was verbroken en bijv. het woord « limonade » zich voor zou doen als drie woorden : lim-o-nade.

Om hierop nu eenigen regel te stellen drukt men af letters m naast elkaar en daarnaast een ris o's. De m's zijn zóó gesteld, dat de afstand tusschen

1e stelling :	mmmmmmoommoommomomoooooo	te wijd gestelde o's
2e »	mmmmmmoommoommomomoooooo	goed gestelde o's
3e »	HOHOHHHAHHOAHHOAAOA	te nauw gestelde capitalen
4e »	HOHOHHHAHHOOAHHOAAA	goed gestelde capitalen

S. H. DE ROOS : Eenige stelproeven.

telkens twee m's gelijk is aan de ruimte tusschen elk paar pooten van die letter. De o's worden zoo dicht aan elkaar gevoegd, dat het wit-effekt tusschen twee o's opweegt tegen het wit-effect tusschen twee m's.

Is dit bereikt, dan heeft men twee grondmaten van wit verkregen.

Het wit, dat links en rechts van elk m-letterbeld op diens staafje is over te laten, is ook de wit-maat voor elke andere begrenzing, waar een letter recht verloopt, dus bij de n aan beide zijden, zoo ook bij de l, de i, daarentegen alleen aan de stokzijde der letters b, d, p, enz.

Het wit der o's is de maat, waar de letters eveneens rondte vertoonen, dus voor de c, de e aan beide kanten, voor b, d, g, alleen aan de ronde kant.

Hiermede is echter geenszins het laatste woord gesproken. In deze wijze van handelen is niet anders dan de hoofdregel gegeven ; het is nu aan het fijne gevoel van den kunstenaar overgelaten voor zijn speciale letter met den regel als beginsel de fijnere nuances aan te brengen. Want het spreekt wel van zelf, dat het van elke afzonderlijke teekening afhangt, in hoeverre in dezen is te geven of te nemen.

Om maar één voorbeeld te noemen kan de s al naarmate haar einden al dan niet tot op gelijke breedte gaan als haar bogen, meer of minder tot de rechte of de ronde letters gerekend worden en zoo zijn er nog vele andere nuances mogelijk. Het zijn alle optische regulaties, — ook het verlengen van de v punt tot onder de lijn kan in dit verband worden genoemd — die het oog en het gevoel van een kunstenaar vereischen.

Het is niet vreemd, dat de letter van Jenson aan al zulke eischen van juiste afgewogenheid beantwoordt. Die eerste Fransche en Duitsche drukkers, als apostelen van Gutenberg's kunst naar Italië trekkend, hoe moesten zij in dien tijd daar niet worden getroffen door het maatvolle en klare van den renaissance-geest, opgericht als die was door de studie van de werken van litteratuur en beeldende kunst uit de klassieke oudheid. Zich toeleggend juist

op den druk van die Romeinsche geschriften, en tuk op de beste handschriften daarvan, hoe moesten zij, als frissche enthousiasten, dan niet in hunne lettervormen eene nieuwe levendige zijde van dien renaissance-geest doen zien, de edele klaarte, als in de letters van Johann en Wendelin van Spiers, Jacobus Rubaeus en Nicolas Jenson, welke boven anderen in staat is het ranke evenwichtige der nog jonge renaissance te demonstreeren.

Het is ook duidelijk, dat het vormgevoelige hierin De Roos moest aan-

DE BOEKDRUK IS EEN DER
belangrijkste hulpmiddelen van de

S. H. DE ROOS: Zincografische verkleining naar een der proefteekeningen.

trekken. Echter meer dan een richting behoefde hij niet te erlangen. Geen navolging, doch geheel zelfstandige schepping, evenals Morris « Golden type » *beantwoordt de Hollandsche Mediaeval op haar eigen wijze aan de omschreven beginselen, en het is daaraan, dat zij haar rustig harmonieus aanzien dankt.*

Een lust op zich zelf is het, de werkteekeningen te vergelijken met de proeven daaraan voorafgaand; hoe het bedoelde immer zuiverder wordt bereikt, hoe het geheel immer uit een vrije, maatvol bedwongen handbeweging is voortgevloeid en eerst achteraf door een constructie-schema werd gecontroleerd en — eigenlijk niet te verwonderen — ook uit dit oogpunt werd juist bevonden.

Hoe blijkt ook uit deze teekeningen de groote zorg, om het karakter der letters in de verschillende grootten toch telkens tot zijn recht te doen komen. De vormen van een kleine letter vergroot voldoen niet, evenmin, als die van een groote verkleind. Elk heeft zijn afzonderlijke eischen, waarmede De Roos op gelukkige wijze rekening heeft gehouden. Vertoonen de kleinere corpsen als het ware de quintessens van het letterkarakter, naarmate de corpsen grooter worden is er meer gelegenheid de sierlijke lijnvoering, die in de kleinere als in kiem ligt besloten, nu ook in haar vrijer bewegen te doen ontbloeien, tot dat in de allergrootste corpsen weder een ingetogenheid tot monumentaliteit heenvoert.

Een blik op de proeven van de gieterij afkomstig, doet tevens zien, hoe ook hierover de inzichten van den ontwerper hebben gewaakt; een omstandigheid wel afzonderlijk te vermelden, omdat zelfs bij gevierde schriften uit het buitenland zoo vaak de ontwerper na de teekenpen te hebben neergelegd, het werk verder aan lettersnijder en gieter heeft overgelaten. Wat er dan echter nog voor een kunstenaarshand te doen valt is licht te begrijpen, doch kan niet beter worden aangebracht dan door een nagaan van al die fijne

aanteekeningetjes door De Roos bij de tallooze proefjes geplaatst. Zijn verbonden zijn aan een gieterij, waardoor de noodige wisselwerking tusschen ontwerper en techniek van zelve is verzekerd, moet in dezen als een niet te onderschatten omstandigheid worden aangemerkt.

Er is wel beweerd, dat De Roos' letter een zakelijk, en daarmede een in het bijzonder hollandsch karakter zoude eigen zijn. Ik kan dat, vooral nu de verschillende corpsen en ook de cursief voltooid zijn, niet inzien. Zij is gelukkig meer dan zakelijk en specifiek hollandsch, zij doet blijken van een vormgevoel van een lenigen, opgewekt-sierlijken aard en dit gevoegd bij haar, zeker, niet hollandsch-vreemde maatvastheid en gebondenheid, maakt, dat zij boven het doorsneê hollandsch uitgaat en ook in de internationale beoordeeling menigen lof reeds heeft verkregen en, moge het zijn, ook menige toepassing nog vinden zal.

In een uiting van De Roos zelf vind ik voor deze opvatting een kantteekening, die hier niet achterwege is te laten : « Het is misschien een gevoelszaak — schrijft hij in de Boekzaal van Januari 1912 — dat wij hollandsche kunst onmiddellijk als zoodanig tusschen fransche, duitsche en engelsche herkennen, maar vast is het, dat het duitsche overladene ons tegenstaat, dat wij eer geneigd zijn tot de fijne gratie van den franschen geest, versterkt door onzen gedegenheidszin ».

Juist, de fijne gratie van den franschen geest, deze is het, die in deze letter met onzen « gedegenheidszin » zoo bekoorlijk samengaat. Aan haar kon de lenige pen de lichte uiting geven. En hoe schoon is niet de consequentie van dit penkarakter volgehouden ; de e's met het kleine drukje op de pen, waar de dwarsstreep iets uitgehaald zich aan de booglijn voegt, het pittig afsluitend boveneinde van de a's, de fijne trekjes aan de dwarsstrepen van f en t, de origineele en juiste oplossing voor de g, en dan het sierlijke, licht bewogene in de kapitalen — niet in de laatste plaats in de schraveeringen — waardoor deze het noodige verband met de kleine letters weder hebben verkregen ; ja in schier elk letterbeeld is bij een rustige beschouwing een juist overleg, een levendige lijn, een mooie verhouding of een andere lust voor het oog te genieten.

Beschouwen wij ten slotte het beeld der letters in verband tot woorden, regels en pagina's. Het valt aanstonds op bij het bezien van een pagina met deze letter bedrukt, hoe gelijkmatig haar zwart-werking is : geen gaten of zwarte vlekken, doch een constante kleur in al haar klare regels, daarbij door haar juisten dikte-graad van lijn van een prachtige contrastwerking tegen de blanke marges. Hier is het, dat de duidelijkheid van een letter ook haar schoonheid van werking ten goede komt. Duidelijkheid staat toe, tusschen de woorden weinig spatie te nemen, de regels zonder interlinie te zetten,

CHARLES BAUDELAIRE
LES FLEURS DU MAL

Titel en twee bladzijden van een luxe-uitgave der « Zilverdistel » te 's Gravenhage.

zoodat de drukspiegel als met gesloten gelederen, krachtig in levend zwart zich op 't papier vertoont. Zij die met deze letter werken, mogen wel bedenken, dat men haar verdiensten door een ruime zetwijze onrecht doet.

De thans verschenen cursijf vertoont dezelfde qualiteiten, als haar oudere broeder de Romein. Ook zij neemt aanstonds voor zich in, en een schoon gedicht in haar meer intiemen schrijfstand gedrukt, vindt daarin de waardige teekenen, om de dichterlijke verbeelding tot het gemoed van den lezer te dragen.

Zoo staat thans de balans; een Nederlandsch kunstenaar, van het vormgevoel van zijn tijd vervuld, heeft aan de letterbeelden, zooals zij tegen het einde der vijftiende eeuw zich hadden ontwikkeld, een nieuwen levensvorm gegeven, waarin eenerzijds de zuivere, van oudsher geldende beginselen hunne voldoening vinden, waarin echter tevens — en dit is haar grootste verdienste — het vormgevoel van eigen tijd tot uiting komt, ja, waarin dat vormgevoel wordt verrijkt door haar stijgen uit het zakelijke in de vrijere, ruimere sfeer van het gracieus bewogene.

Dit in een letterschrift te hebben volbracht, nu de schrijfzin verlamd ligt en dus de levende omgeving van direct materiaal voor des kunstenaars ontwerpen niet aanwezig was, is een praestatie, die op haar juiste waarde te schatten niet ieder eigen zal zijn, maar die door haar resultaat elken lezer heeft getroffen.

In onze samenleving grijpt alles in elkaar en heeft elkanders steun van noode. De schriftkunstenaar, wiens schijnbaar gemakkelijke teekeningen gebonden zijn aan zulke kostbare processen van voortbrenging, als door het lettergieten bepaald, zal er meer dan iemand van doordrongen zijn. Zonder eene handelingskrachtige Gieterij, begaafd met het inzicht in het nieuwe en betere, met de lust tot ondernemen en de volharding tot doorvoeren, wetende nochtans het groote risico verbonden — in een klein land vooral — aan het schatten kostende gieten van een nieuwe letter, zonder zulk een steun komt ook de hoogste letterkunst, al ware zij van een Jenson of een Schöffer, in onze samenleving niet meer aan het woord. Wij willen deze regelen daarom niet besluiten zonder een eerbetuiging aan de Lettergieterij « Amsterdam », die het mogelijk maakte, dat na 75 jaren leegte, ons land weder een eigen stijlvolle letter heeft voortgebracht. En al zullen wij wel nimmer — *quantitatief* — onzen oostelijken nabuur evenaren, die in dit tijdverloop om en bij 600 nieuwe letterschriften het aanzien gaf, van zulke instellingen als de Lettergieterij « Amsterdam » is zekerlijk nog meer van het allerbeste te verwachten.

En nu is het woord aan de drukkers, aan de uitgevers. De kern van goed drukwerk en in het bijzonder van de schoone boekkunst is een schoone letter.

Zij is thans binnen onze palen te vinden. Haar edel voorkomen werke tot een edel arrangement, tot het schoone geheel van drukwerk en boek.

Moge Nederland in de letter van De Roos een nieuwe en blijvende aanleiding hebben erlangd om in de drukkunst, gelijk reeds in de schilderkunst gelukken mocht, den ouden roem weer te erlangen : de bloeiende uiting van een bloeiend leven.

Januari 1913. J. F. VAN ROYEN.



OVER MODERNE ARCHITEKTUUR

Titel en twee bladzijden van: *Een drietal lezingen in Amerika gehouden door H. P. Berlage.*
Uitgave van W. L. J. Brusse te Rotterdam, Juni 1912.



KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□□□□ UIT BRUSSEL □□□□

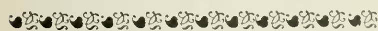


N DEN KUNSTKRING hebben ettelijke exposities gedefileerd

Mevr. Eduard Elle, stelde met vromen zin bijeen vergaderde landschappen van haar overleden echtgenoot tentoon, mooi werk, goed geschilderd en mooi gevoeld : Frans van Damme had een assortimentje heel bedeesde, conventioneele stukjes uitgepakt. Pieter Stobbaerts daarentegen was er met mooie interieurs : *De Pomp*, *Dorpswinkel* en *Alcoof*.

In den kring heeft de inzending van Kurt Peiser opzien gebaard. Niet dat zijn vertolkingen van het Antwerpsche volksleven en aan de haven, altijd zoo aantrekkelijk zijn en welgeslaagd, maar niettegenstaande, de brutaliteit en het nalatige der factuur en het gebrek aan adel en bevalligheid bij de behandelde typen, zoowel bij mensch als dier (paarden vooral) doet zich toch in alles een temperament gevoelen. Onder zijn beste dingen noemen we *de Inspanning*, *Schele Net* en *Wit paard bij de kaai*.

Dan verder nog in den Kring goede dingen van Boonen, ongeacht het al te systematisch tegenover elkaar stellen van licht en schaduw, mooi vooral om hun mouvement : *Landschap*, *Studie*, *de Maas* en *de Molen*.



IN DE GALERY GIROUX, werd, gedurende eenigen tijd de aandacht geboeid door een opstandeling — een « wilde » — Kees van Dongen.

Van Dongen is een Hollander, die lang in Parijs heeft gewoond, d w. z. hij is een dier *metoïken*, die Parijscher dan de geboren Parijzenaars zijn en die het ras der *Boulevardiers* in stand houden. Niettegenstaande al de excentriciteiten, het gewilde en het blufferige in van Dongens' kunst, moet men toch erkennen dat deze overdrevene, een beetje agressieve peintuur, een echt talent verbergt. Van Dongen schildert vrouwen van lichte zeden en prostituées, maar zonder eenig mededogen, met een soort van woeste verachting — want er is hier slechts spraak van naturalistische documenten, zonder eenige sympathie of ook maar de eenvoudigste menschelijkheid. En die geblankette en gemaquilleerde schepsels hebben ook bijna niets menschelijks meer! Ze doen denken aan die *Vierges byzantines*, waarmee Theo Hannon ze in zijn *Rimes de joie* vergeleken heeft. Maar de modellen van van Dongen trekken ons ook minder aan dan de manier, waarop hij ze heeft geschilderd. Ze dienen hem soms enkel als pretekst voor eigenaardige licht-effekten. Want wat van Dongen ook doet om zich buitenissig aan te stellen, hij teekent toch dikwijls bijzonder goed! *Trinidad Fernandez*, is een uitstekend portret en *Georgette* veel meer dan een vluchtige schets van een *Enfant terrible*.



MAURITS LANGASKENS heeft een heel belangrijke tentoonstelling gehad in zijn atelier in de Godecharles-straat, hoofdzakelijk samengesteld uit werk, dat hij voor wedstrijden gemaakt heeft : een decoratief paneel, *De Bron* voor den Kunstkring te

Brussel, prachtig en sereen, en tevens een ding, dat heel mooi ineengezet is. Verder een ander decoratief paneel voor een school te Schaerbeek, dat uit drie groepen bestaat: 1) *Het Verleden*, een grijsaard die sprookjes aan zijn kleinkinderen vertelt. — 2) *Het Heden*, herders die in de sterren de toekomst lezen en 3) *De Toekomst*, jongetjes en meisjes over hun boeken gebogen.

Langaskens had tevens een *Slangenbezweerder* en een *Hercule Stymphaleide* gecomponeerd, bestemd voor een wedstrijd, uitgeschreven door het provinciale bestuur van Brabant.

Al deze voortbrengselen plaatsen hem op den rang onzer beste decorateurs en brengen hem op de hoogte van Montald en Fabry.

IN HET STUDIOZAALTJE zag ik onlangs een vermakelijke verzameling van schetsen en charges.

Schitterend vooral was Pol Dom met *Op den Boulevard*, *de Dandies*, *de Karikaturist* en *Ongetitelde bladzij*. Philipppe Swyncop met charges van bekende personen, die blijk geven van een bitter scherpzienden, zieldoordringenden blik. Verder waren er: Jean Droit, Blaudin, Thiriar, maar vooral van Offel, wiens *Traite des Gosses* en *la Fessée*, tegelijk heel woest van opvatting en heel precies van uitvoering zijn — tegelijk héél gewild en heel diep gevoeld.

IN DE GALERIE D'ART, had Geo Follet een reeks landschappen tentoon gesteld, die hij *En Ardenne* genoemd heeft, ze leggen blijk van ernstige studie af, zonder evenwel tot hiertoe een sterk op den voorgrond tredende persoonlijkheid te verraden. Het perspectief er in, is echter heel mooi. Ongelukkig echter is de kleur niet bewogen genoeg en is er een gebrek aan licht en luchtigheid in. We verwachten later *beter*!

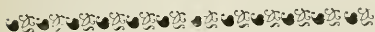
SMEERS EN WAGEMANS, twee der beste schilders uit den *Sillon*, hebben laatst een héél belangrijke tentoonstelling in de « Galerie Giroux » gehad.

Er had in de manier en het streven dezer beide kunstenaars in de laatste tijden een evolutie en bijna een revolutie plaats. Na langen tijd getrouw te zijn gebleven aan sombere, zware kleuren — aan een bij uitstek ernstigen toon, schijnen ze zich thans tot het impressionisme en wel meer bepaald tot het « clairisme » bekeerd te hebben. De *Danseressen* van Smeers zouden zelfs bij wat minder neveligheid en wazigheid winnen en Wagemans figuren ontbreekt het aan ruggegraat. — Hun vormen zijn vaag — er zit geen spierkracht, geen pit in, doch in enkele zeer schoone portretten vond Smeers zich zelf weer en Wagemans legt in de minste zijner studies dat gevoel voor het verschil der toonwaarden, dat behagen in de kleur om de kleur, in haar meest subtiele gradaties, die hem altijd, wat hij ook moge doen, van de impressionisten van het blauw en het grijs zullen onderscheiden.

DE DAMES PENSO EN ROLIN EN DE HEEREN DILLENS EN SERVAIS, hadden aardige dingen in de *Galerie d'art* tentoon gesteld. — Mevrouw Penso's specialiteit ligt in het vervaardigen van bloemen uit *kruim van brood*, een mooie en aantrekkelijke kunst, die ze evenwel tegen nabootsing en herhalingen zal hebben te behoeden! Mevrouw Rolin was er met waterverwen van een dieper toon dan vaak bij die, bij uitstek lichte kunst, die zoo dikwijls naar 't schijnt binnen het bereik van den eerste den beste schijnt te vallen, 't geval is. Haar landschappen, vooral *Tegen den Avond* en *Eiken*, trokken niet enkel de aandacht, maar voerden tot gepeins.

Paul Dillens was er met forsch behandelde tooneelen uit het volksleven, *la Rixe* (standjes zoeken) en *Karnavalspret*, waarin hij echter meer accent en meer diep gevoelde emotie had kunnen leggen In een dergelijk geval weten onze kunstenaars zich zelden boven hun eigen gegeven te verheffen! Wel maken ze iets beters dan fotografie, maar de onmisbare ziel ontbreekt er nog te veel in; hij had er echter ook landschappen, die gevoeliger waren behandeld. Paul Servais, een groot reiziger voor het aangezicht des Heeren, had ditmaal zijn ezel in het

Zuiden neergezet en gaf interessante notas, genomen uit de omstreken van Fréjus, de Estérel en Toulon.



DE SCHILDERS JULIEN GÉNOT EN ALBERT PATOUX, EN DE BEELDHOUWER CANNEEL, waren met een geheel van goede en hier en daar zelfs zeer verdienstelijke werken in het Studio-zaaltje bijeen.

Wat den heer J. Génot vooral onderscheidt, is zijn streven naar zachtheid, door soberheid en groote eenvoud in de aangewende hulpmiddelen. Hij is eenigermate een mysticus van de kleur en van de lijn. Maar door zijn manier om al te veel te willen etheriseeren, vervalt hij wel eens in het inconsistente en ledige. Er ligt evenwel soms hier en daar groote kunst in zijn werk, zooals in *Kalme Wateren. Dorp in den Avond*, enz. enz.

De Heer Patoux koestert niet dezelfde scrupules en waar er in zijn manier hier en daar groote schroomvalligheid ligt, is dit zeer zeker ondanks hemzelf.

Canneel was er met goede *Kinderportretten*, krachtig en uitdrukkingsvol en twee inderdaad verrukkelijke groepen : *Illusie* en *Lentevreugd*. Het eerste vooral is uiterst los van beweging en zeer bevallig.



IN HET SALON DER AKWARELLISTEN ☙ Bij het doorbladeren van den Catalogus in alphabetische volgorde, ontmoeten we, in de eerste plaats, den Antwerpenaar Baseleer, wien deze eer ook volgens de kunstwaarde van zijn werk toekomt. Zijn zeestukken, uit de omstreken van Antwerpen en voor de ree, zijn niet enkel juist gezien — ze zijn ontroerend en troeblant. Heel de innige bekoring van onze wijde waterplassen ligt er in. Het is alles op een zeer persoonlijke en quasi *noch nie da gewesene* wijze gezien, maar met zulk een hooge mate van oprechtheid, dat de kunstenaar van meet af aan den beschouwer geheel beheerscht, met een wijze van vertolking, die verbijsterend in zijn oorspronkelijkheid zou kunnen zijn. Boven alle andere muntten uit zijn *Laatste groet aan de stad* en *Sneeuw in de Dokken*.

Cassiers had ons ditmaal niets nieuws gebracht. De *Course d'automne* van Charlet daarentegen, muntte uit door groote fijnheid van lichtverdeeling en kleuren. Claus was er met allerliefste akwarellen, die we nog meer bewonderd zouden hebben als we niet aan zijn nog mooiere olieverwen hadden gedacht ! Zonder zijn talent op in 't oog vallende wijs te hebben vernieuwd, weet Delaunois niettemin in zijn binnengezichten van kerken en kloosters, zooveel kracht en innigheid te leggen, dat ze ons telkenmale weer als een nieuwe openbaring van het eerlijk talent van dezen meester zijn. Donnay was er met mooie landschappen uit de Ardennen, decoratief, goed geteekend, maar een beetje te veel als een affiche behandeld. Ensor met een *Croquis rose pour un ballet charmant* — een nietsje — een boutade *la menue Monnaie* van Watteau Het *Rosse Kopje*, van Fabry, was van 't beste dat er was in het Salon der Akwarellisten, eerst gewasschen, daarna opgeteekend met rood krijt, een teeder vrouwekopje, tegen een blauwen achtergrond, een krachtig, mooi werk, groot van stijl, dat geheel het merk draagt van den leeuwenklauw.

Mevrouw Gilsoul-Hoppe, was er met blanke, bloeiende Begijnhoven. Héel suggestief en heel aantrekkelijk was de *Hindoesche Matroos* van Hageman. Van Maurits Hageman's *Een Onweershemel* en *Lente te Freyr*, dichterlijk in den nevel verloren gezien. Theo Hannon munt vooral uit in het schilderen van bloemen *Oostersche Papavers*, maar heel dikwijls ook zwerft hij in onze landschappen in de voorstad en de *Borinage* rond.

Xavier Mellery is een der triumfators geweest in dit Salon. Weinig kunstenaars houden op zoo verheven wijze het gevoel voor klassieke schoonheid hoog, — hij zet de tradities der Italiaansche meesters van het groote tijdvak voort. Waarom wordt hem niet aan eens konings hof of in 't een of ander openbaar gebouw, de versiering van een Loggia of *Stanza* opgedragen ? Dan zouden we op onze beurt scheppingen hebben te stellen tegenover een Rafaël of een Coreggio. Waar toch vindt men edeler, zuiverder en bevalliger-gerytmeerde lijn dan

in zijn donkere silhouëtten tegen een gouden achtergrond, wier prachtige houdingen niettemin altijd aanvallig en levendig blijven en zijn twee *Gezichten* op het Begijnhof, zijn ontroerend en diep gevoeld. De akwarellen van Georges Lemmen, zijn knap gezien en zeer intiem. Ze zijn het werk van een ontroerd artist, die door een meesterlijke techniek gediend wordt. — Noemen we verder dan nog Oleffe, Michel, van Leemputten, (van dezen laatste een hoogst opmerkelijke Kalvarieberg), Smeers, Titz, Hermans, Khnopff en Marcette.

Samen met Mellery en Baseleer, heeft Jacob Smits het meest de aandacht getrokken door zijn *Nood Gods*, prachtig van kleur en schooner nog door zijn diepe ontroering. Er zijn niet minder dan zeven figuren op dit doek, waar de Christus, in 't verkort gezien, aan Rembrandt's tweede *Anatomische Les* doet denken. En de Heilige vrouwen hebben zachte, kalme, snijdige gebaren, die aangrijpend in hun waarheid zijn. Het gewild anachronisme van een zwarten griffier, tusschen al deze evangelische figuren, brengt een actueele en realiste noot in deze heerlijke compositie, een voorstudie voor een grooter werk, bestemd voor het gerechtshof te Brussel.

Smits was hier tevens met twee landschappen, aangrijpend met de blanke wolken, die aanrollen over een hoek van de Kempen en een tweede een *Avond met Maan-effekt*, met een niet minder hallucinanten hemel. En vergeten we vooral niet zijn *Binnenhuis* — als met godsdienstig gevoel doordrenkt.

De kunstenaars uit den vreemde waren vertegenwoordigd door Bartlett, Van der Waay, Mevrouw Montalba en Luigini, alle reeds lang bekend en op verdiende waarde geschat.



EEN TENTOONSTELLING VAN STEINLEN ✂ Steinlen, een der meest welsprekende vertolkers van de ellenden en de uitspattingen van de onderste lagen der Parijsche bevolking, is vooral door zijn teekeningen en verluchtingen bekend en na zijn tentoonstelling, onlangs in den kring, zal hij voortgaan met meer in 't bijzonder als teekenaar onze aandacht te blijven boeien, want wat we hier van zijn schilderwerk zagen was maar zóo zóo. Zijn straattooneelen en zijn *Types faubouriens*, trokken echter de aandacht en men vergeet ze niet zoo licht! De naturaliste literatuur zou nergens een verluchter kunnen vinden met zulk een diepe deernis — zoo teeder en fijn van gevoel; hier en daar vermengd met wat bitterheid, veel meer dan in sommige romans en verhaaltjes uit de school van Médan.

Wij betreuren dan ook dat de inrichters der tentoonstelling, Steinlen wat onverwacht zijn komen overvallen, zoodat hij ditmaal niet veel meer dan het overschot uit zijn laden en portefeuilles had ingezonden. Die schetsen waren zeker aantrekkelijk genoeg, maar wij hadden gaarne een geheel zijner meer belangrijke composities, bijv. zijn teekeningen voor *la Feuille* van *Zo d'Axa* die aangrijpende vertolking van kinderdwangarbeid of de *Biribi des Gosses* gezien.



OMER COPPENS EN CHARLES MICHEL, zijn reeds sedert lang gunstig bekend en de Kunstkring had zijn beide zalen voor hen geopend. — De eerste had er schitterende en héel ver doorgevoerde (een eigenschap die in dezen schetsmatigen tijd op prijs valt te stellen!) gezichten van Vlaamsche steden en andere stukken, die hij van zijn reizen had meegebracht. Karel Michel had er voortreffelijk en heel oorspronkelijk werk: insekten o. a. zóo oneindig fijn gezien en zoo onberispelijk uitgevoerd, dat ze soms iets hebben van de stralende volmaaktheid der Japansche prenten en soms van Engelsche illustraties.



WILLEM BATAILLE, de jonge Vlaamsche Meester, die de laatste jaren zooveel naam heeft gemaakt, was in de *Salle d'art*, in de Koningstraat, met een vijftig landschappen, die vooral de aandacht hebben getrokken, door de vlotte en lenige penseelvoering, als door het lichte en glanzende palet. Soms echter loopt de virtuositeit wel eens weg

met het gevoel, vooral als Willem Bataille zich onderwindt om onze dichterlijke Kempen te schilderen, doch naar we hopen zal mettertijd de schilder van den dichter leeren, om meer ziel te leggen in een décor, waarvan hij nu reeds met zooveel lyrisme de kleur en het grillige, steeds wisselende lichtspel weergeeft. Onder die doeken bewonderde ik vooral : *Dooi*, *Oud stadje in de Kempen*, *Kempische burg*, *Grijs weer* en *Morgen in de Kempen*.



EMIEL JACQUES hoort tot een schildersras, waarvan de vertegenwoordigers (hier in België, zelfs in de grootste tijdvakken nooit heel overvloedig), steeds zeldzamer beginnen te worden, — tot hen bedoel ik, die zich niet tevreden stellen met te *zien*, maar die tevens kiezen en schikken. Niet alleen ligt er groot talent en opmerkingsgave in zijn *Vlaswieden* en *Slaap van den Hovenier*, maar tevens veel verbeelding en frissche bekoring, die een weinig verder dan het streelen van de oogzenuw gaat. Vooral hebben we zijn *Plukken in West-Vlaanderen*, bewonderd. In zijn wat harde en weinig doorzichtige portretten, ontbreekt het echter aan die onmisbare ontleding van een zielestaat, en de inwendige glans, die de ziel is, bestraalt ze niet!



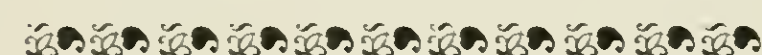
RÉNÉ GEVERS, ware soms in staat om ons met het *Pointillisme* te verzoenen, als we zien welk voordeel hij weet te trekken uit dit procédé, ter weergave van het vochttrillende, wazige van zekere luchtgesteldheden, zooals bijv. in zijn *Op het Kanaal*, *Maansopgang*, twee van de doeken, die hij in den kring tentoon had gesteld. Tevens onderscheidt hij zich door de gave der *Mise en Page*, en een sympathie — ik had bijna gezegd een élan, die hij vooral in zijn *Abdij van Villers*, doet gevoelen.



OMER DIERCKX, was, tijdens het bestuur van den overleden Burgemeester van Meenen, met de decoratie van de zoldering in de *Salle des pas perdus* in het Gemeentehuis van St. Gillis, de groote Brusselsche voorstad, belast en de kritiek had een uitnoodiging ontvangen om van zijn beide composities kennis te komen nemen. — Ze zijn volkomen geslaagd en de kunstenaar heeft vooral uitstekend partij weten te trekken van het naakt, dat overal in alleraantrekkelijkste groepen, in streelende lichtspelingen wel geschikt om de verhoudingen en bewegingen er van nog beter te doen uitkomen, is aangebracht. Ze dragen den naam van *De Vrijheid daalt op de aarde neer, toegejuicht door de Volken* en *De Raad*.



IN HET BOUTE-ZAALTJE, hield Louis Cambier wat men een *tendens* tentoonstelling, een manifest in de schilderkunst, zou kunnen noemen. Hiermee bedoel ik dat het eenmaal opgevatte denkbeeld er den boventoon voert, zonder het kunstwerk op zich zelf een dieper indruk achterlaat. Zooals op het meerendeel der exposities dezer soort, waren er verscheiden eigenaardige doeken en in enkele détails scheen de toepassing van het procédé inderdaad volkomen op haar plaats. Dit was bijv. in *Westende*, *de Ourthe bij Hamoir* en de *Jardin de Latone* bij Versailles het geval.



VICTOR MARCHAL strooit de menschen geen poeder of zand in de oogen, al ware dit poeder ook van goud! Zijn doel is niet om ons te verblinden of te doen gapen — hij vergenoegt zich met ons te bekoren en ons vertrouwen te winnen. En indien hij hiermee iets groots verricht en er in slaagt om ons te ontroeren, geschiedt dit enkel door zeer eenvoudige, ik had bijna gezegd traditioneele middelen, zooals bijv. in zijn heerlijke *Schapen op de Vlakte*. Zijn luchten geven inderdaad de synthese der oneindigheid weer. En nimmer zal een « luminist » ons zulk een indruk van het licht en de ruimte in den ether vermogen te geven, als we meedragen van die *Havervelden in Haspengouw* of die *Morgen in de Kempen*, met al de beangstigende droefheid van een grijze lucht of een hemel zwaar van onweerswolken.



IN HET STUDIO-ZAALTJE, hadden een groep Luiksche kunstenaars, met August Donnay aan het hoofd, mooie gezichten op de Ourthe en de Maas tentoon gesteld. Naast het werk van bovengenoemden meester, bewonderde ik vooral dat van Pirenne, die, vooral als teekenaar zeer gelukkig was in zijn schetsen van oude hoekjes uit de voorstad, bijv. in zijn : *An Wayai*. Verder Delcour en George Lebrun.

G. E.



BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

GAZETTE DES BEAUX-ARTS (NOVEMBER 1912)



E heer Henry Marcel publiceert hier een uitgebreid en zeer lezenswaard artikel over « een schilder van het landleven in de XVIIe eeuw : Jan Siberechts », dien hij noemt « een weinig gekenden kunstenaar, behoorend tot de groep van Cuyp en Adriaan van de Velde. Minder fijn landschapschilder dan dezen, minder handig in het weergeven van de teedere schakeeringen der lucht of van de vreedzame straling der zon, is hij een even nauwgezet opmerker als den eerste, en minder transigeerend dan den andere, in het stipte verbeelden van het landschap en van zijn weinig beschaafde bewoners. Hij toont ons het landelijk bedrijf met al de juistheid van een proces-verbaal, maar zijn bijna godsdienstige bewustheid en aandacht, de uiterste ernst die zijn personages doordringt, en waarin niets meer overblijft van de patsers en nietdeugen die zijne confraters zoo nauw aan 't hart lagen, bezielen zijn werk met een deftigheid en met een als 't ware bizondere waardigheid, en op de doeken van dezen zoo slecht gekenden schilder, ziet men vóor zich voorbijgaan die eerbiedwekkende en eenigszins strenge bezoekster : de waarheid ».

Jan Siberechts (Seberechts, Sieberechts) werd geboren te Antwerpen op 29 Januari 1627. Zijn vader, die denzelfden voornaam droeg, was beeldhouwer. Na zich in de schilderkunst te hebben ingewijd onder de leiding van een onbekenden meester, Adriaan de Bye, werd hij meester in de St Lucasgilde in 1648. Horace Walpole, in zijn *Anecdoten over de schilderkunst*, zegt dat « hij landschappen schilderde en de zichten van den Rijn had bestudeerd (sic), waarvan zijn waterverfteekeningen meer verspreid zijn dan zijne schilderijen ». De hertog van Buckingham, terugkeerende door Vlaanderen van zijn zending naar Parijs, ontdekte hem te Antwerpen, kreeg smaak in zijn werk, noodigde hem uit om naar Engeland te komen en deed hem werken te Cliefden. Walpole noemt twee werken van hem in Newstead Abbey : het eerste een landschap « in den stijl van de school van Rubens », het andere, dat hij beoordeelde als het beste « een zicht van Longleat, eenigszins in den trant van Wouwermans ». Sibereehts stierf in 1703 en werd begraven op het kerkhof van St James ».

De Belgische Musea bezitten de meeste werken van hem. Parijs, Rijssel, Valencijn, Bordeaux, eveneens belangrijke doeken, terwijl de openbare verzamelingen van München, Hanover, Budapest en Kopenhagen onder zijn naam interessante stukken toonen.

Zeer belangwekkend is het artikel van den heer Henry Marcel, en aansporing tevens tot meer ingaande studie van dezen schilder. Hier werd nu alleen aandacht gegeven aan de typen, de figuren, maar ik ben overtuigd dat het bestudeeren van het landschap in zijn schilderijen eveneens leiden zou tot zeer verrassende constataties.



MONATSHEFTE FÜR KUNSTWISSENSCHAFT (NOVEMBER)

Walter Bombe schrijft over « de kunst aan het hof van Federigo van Urbino », de Italiaansche Maecenas, waarvan zijn bibliothekaris, Vespasiano da Bisticci, in zijn levensbeschrijving zegt, dat hij een Vlaamsch schilder naar Urbino deed komen om de wanden van zijn studeervertrek met schilderijen te versieren : « Daar Federigo in Italië niemand kende, die met olieverf schilderen kon, zoo deed hij eindelijk in Vlaan-

deren een grooten meester zoeken, deed hem naar Urbino komen en liet hem daar vele schitterende conterfeitsels uitvoeren, vooral in zijn werkkamer, waar hij de wijsgeeren, dichters en geleerden der grieksche en latijnsche kerk schilderen moest, echte kunstwonderen. Daar schilderde hij ook den hertog (Sua Signoria) zoo natuurgetrouw, dat hem niets ontbrak, dan de adem ».

Deze Vlaamsche schilder was niemand anders dan Josse van Gent of Joost van Wassenhove, van wien men in de Academie van Urbino een altaarstuk bezit, *De Communie*, dat men, volgens onbetwistbare documenten met zekerheid aan dezen Vlaamschen meester mag toeschrijven. Dit schilderij, dat niet het laatste avondmaal, maar wel de instelling van het sacrament voorstelt, is, wat den stijl betreft, zeer verwant aan het werk van Hugo van der Goes.

De heer Bombe bespreekt verder de hoogstwaarschijnlijk van dit altaarstuk afkomstige vleugelpaneelen, apostelvoorstellingen, bewaard in de sacristij van de Domkerk van Urbino, en een paar andere werken van Josse van Gent, gedeeltelijk onder den invloed van de rond hem werkende Italiaansche tijdgenooten. Belangrijke gegevens omtrent zijn leven en werken, zijn verder in deze uitgebreide, uitmuntend gestelde en overvloedig gedocumenteerde studie bijeengebracht.



BULLETIN VAN DEN NEDERLANDSCHEN OUDHEIDKUNDIGEN BOND (October 1912), bevat van den heer J. Philip van der Kellen Dzn. een nota over het hem toebehoorende tot nu toe onbekend gebleven portret van Prins Willem II op 9- of 10-jarigen leeftijd, geschilderd door diens teermeester in het teekenen Pieter Quast.

De heer S. Muller Fzn. heeft het over het pas voor het Amsterdamsche Rijksmuseum aangekochte familieportret van den Admiraal de Ruyter door Jurriaen Jacobsen, waarvan hij de verschillende personages verklaren wil.

Dr C. Hofstede de Groot meent dat aan de schilderkunst te weinig plaats werd gegund in de uitgave *Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst*, en betwist daarenboven eenige attributies en datums uit het eerste deel daarvan, nl. de beschrijving der voormalige Baronie van Breda door Jan Kalf. Deze laatste tracht zich in een antwoord daarop te verweren.



KUNSTCHRONIK (15 November 1912)

Dr. A. Bredius komt hier terug aan het woord aangaande den *Jongenskop* uit de collectie Weber, die tot heden toe doorging als zijnde een werk van Rembrandt, maar die Bredius voor een vervalsching aanzag. De reiniging van Prof. Hauser heeft hem doen inzien dat er van een *moderne* vervalsching geen sprake kan zijn. Het beeld is hem nu alleszins veel mooier gebleken. De domineerende oranje-gele toon schijnt hem evenwel zeer raadselachtig, en het werk staat volgens hem geheel buiten de reeks van de andere jeugdwerken. Toch heeft het stuk na de reiniging zooveel aan fijnheid gewonnen, dat Bredius zich de vraag gaat stellen : « Wie anders dan de jonge Rembrandt kan aldus geschilderd hebben ? »

In hetzelfde nummer bespreekt F. Winkler vluggelings eenige Nederlandsche en Duitsche werken uit de 15e en 16e eeuw op de tentoonstelling in 1912 te Granada gehouden. Veel onbekende stukken, in bezit van de Spaansche kerken waren daar voorhanden, en zijn nu, na even besproken en gereproduceerd te zijn geweest in het Spaansche tijdschrift *Museum*, weer terug in de donkere kerken en kloosters verdwenen. Het waren, in de eerste plaats, de *Madonna met de Roos*, van Geeraard David (Iglesia Magistral del Sacro Monte, Granada), zeer verwant aan de helgekleurde, schoone Madonna uit het Kaiser-Friedrich Museum.

Van Bouts zelf wellicht, althans van een zijner beste navolgers, was er een uitmuntende *Madonna met twee Engelen* (heliotypie in de *Gazette des Beaux-Arts* 1908).

Een handschrift, *Naturgeschichte des Albertus Magnus*, uit de Universiteitsbibliotheek te Granada, bevat miniaturen welke Durieu (Bibliothèque de l'Ecole des Chartes 1893) en van den Gheyn (Annales de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique

t. 58, 1906) hadden opgenomen in hunne berichten omtrent Vlaamsche en Fransche miniaturen, en welke nu Winkler meent veeleer te zijn verwant aan de werken van de school van Konrad Witz, zonder daarom zelfs maar eenigszins aan dezen Duitschen kunstenaar te kunnen worden toegeschreven.

De verzameling Meersmann te Granada bevat een *Kruisafdoening* in hoog formaat met halffiguren, zeker volgens Winkler van den meester des Avondmaals (Luik, Brussel, enz.), waarschijnlijk te vereenzelvigen met den door Friedländer voor het eerst herkenden Antwerpschen meester van 1518, wiens werkzaamheid mag begrensd worden tusschen de jaren 1515-1540.



THE BURLINGTON MAGAZINE (NOVEMBER 1912)

De heer A. J. Wauters publiceert hier een eerste reeks nota's over Rogier van der Weyden. In zijn *Historia Lovaniensium* schrijft Jan Vermeulen, gezegd Johannes Molanus :

« Magister Rogerius, civis et pictor Lovaniensis depinxit Lovanii ad S. Petrum altare Edelheer, et in capella Beatæ Mariæ summum altare quod opus Maria Regina à Sagittariis impetravit et in Hispanias vehi curavit, quanquam in mari periisse dicatur, et ejus loco dedit capellæ quingentorum florenorum organe et novum altare, ad exemplar Rogerii, expressum opera Michaëlis Coxenii, Mechliniensis, sui pictoris. »

Er is veel reden tot veronderstellen dat de twee hier bedoelde schilderingen niet de eenige waren die Rogier van der Weyden voor de stad Leuven uitvoerde. Zijn talent werd daar gebruikt ± 1425 waarschijnlijk, en bij de werken verricht op bestelling van het Leuvensche Magistraat dienen begrepen te worden :

1° het zoogenaamde altaarstuk van Paus Martinus V, waarvan 2 paneelen in de kathedraal van Granada, en het 3e, onlangs ontdekt, nu in bezit is van de heeren gebroeders Duveen. Van deze drie paneelen zou het bekende stuk in het Kaiser-Friedrich Museum slechts een goede, oude kopij zijn ;

2°) de zoogenaamde *Madonna der Medici* nu in het Staedel-Instituut te Frankfort.

Bij vergelijking van het *Recueil de Saint Luc* (een Doorniksch document uit de tweede hand, zijnde slechts een later afschrift van het origineel), met het register van den ontvanger der stad Doornik, tracht Wauters eenig licht te werpen op de tot nu toe duistere periode van Rogier's levensbeschrijving, begrepen tusschen zijn geboortejaar 1400 en het tijdstip waarop hij zich te Brussel (of eerder wellicht te Leuven) vestigde, d. i. ± 1430.

In zijn boek over Rogier van der Weyden (1) schrijft de heer Paul Lafond : « Het eerste gekende schilderij van Rogier van der Weyden is het bekende altaarstuk der H. Maagd, dat beschouwd wordt als zijnde door paus Martinus V aan Jan II van Castilië ten geschenke gegeven, en door dezen laatste op zijne beurt geschonken in 1445 aan het Karthuizerklooster van Miraflores dat hij toen pas gesticht had nabij de poorten van Burgos ».

En de heer Lafond voegt er bij : « Hoe de Paus eigenaar werd van dit schilderij, is moeilijk te verklaren ».

De heer Wauters meent op deze vraag echter een antwoord te hebben gevonden. Het drieluik van het Kaiser-Friedrich Museum, door Hymans in zijn nota's bij van Mander (Dl. I blz. 103) genoemd als « het eenige werk van van der Weyden waarvan de echtheid zonder twijfel vast staat », en voorstellende *Christus' geboorte*, *Christus op den schoot van Maria*, en *Christus aan Maria verschijnende* is volgens Wauters niets anders dan een oude kopij, de origineele paneelen zijnde, zooals gezegd, twee in de kathedraal van Granada en het derde in bezit van de heeren Duveen. De drie schilderijen werden ter gelegenheid van de stichting van het Studium Generale te Leuven, door het kapittel van St. Pieter uit dankbaarheid aan paus Martinus V ten geschenke gegeven. Deze stelling schijnt daarenboven te worden bevestigd door een tekst van Antonio Ponz, 18e eeuwsch

(1) Roger van der Weyden, p. Paul Lafond, Conservateur du Musée de Pau : Coll. des Gr. Artistes des Pays-Bas. G. van Oest & Cie, Bruxelles, 1912, p. 18.

Spaansch schrijver, secretaris van koning Carlos II, die een beschrijving geeft van de schilderijen zooals zij in bezit van de monniken van Burgos overgingen.

De nota's van den heer Wauters werpen niet weinig licht op de geschiedenis van van der Weyden en zijn werken.

Lionel Cust behandelt enkele portretten van Cornelis Ketel, o. a. het door Bredius reeds in *Oud-Holland* (afl. II) besproken zelfportret met duim en wijsvinger geschilderd :

> Sonder Borstel oft Pinseel
> bin ick dus gheschildert heel,

en nu in bezit van de firma Knoedler te Londen. De heer Cust noemt Ketel een van de meest compleete, italianizeerende meesters van de 16e eeuwsche Nederlanden.

In hetzelfde nummer zetten Dr. Bredius en de kunstkooper Kleinberger hunne betwisting voort omtrent de zoogezegde Rembrandt, *Oude Vrouw die een vogel plukt*, uit de verzameling Levaigneur. Beiden blijven op hun zelfde wederzijdsch standpunt : Bredius bewerende dat het stuk van twijfelachtige echtheid is, Kleinberger daarentegen dat alles volgens hem een authentieke Rembrandt aanwijst. A. D.



□ □ □ □ PERSONALIA □ □ □ □

EUGÈNE SMITS † In December ll. overleed te Brussel in den ouderdom van bijna 88 jaar de schilder Eugène Smits, een der nobelste kunstenaars der Belgische schildersschool.

Steeds zeer eenzaam levend in de schoone wereld zijner droomen, bleef Smits bijna geheel onbekend voor het groote publiek, en mochten alleen eenige meevoelenden zijn arbeid bewonderen. In hem leefde voort de traditie der groote schilders der Renaissance ; hij onderhield zorgvuldig de overweldigende herinnering der kunst van het oude Italië ; de geest der 16e-eeuwsche glorie omgaf hem en was in zijn arbeid doordringend en levend overgegaan.

Zeer talrijk zijn zijne werken niet. Langzaam en gewetensvol, eerbiedig en nederig voltooide hij de verbeeldingen zijner vizioenen, en zelden kwamen zijne schilderijen in openbare tentoonstellingen. Als een der hoogste en verrukkelijkste meesterstukken onzer hedendaagsche schilderkunst, blijft, in het Moderne Museum te Brussel, zijn *Gang der Seizoenen* (1872) getuigen van de fiere en aristocratische betrachtingen van dezen uitzonderlijk verfijnden maar helaas al te veel miskenden artist.

In 1911 mocht de Brusschelsche kring *L'Estampe* een gedeelte van Smits' œuvre veropenbaren door een groote tentoonstelling zijner teekeningen. Thans mogen wij, door die welke *Kunst van Heden* te Antwerpen inricht, de gansche bekoring van dit onvergankelijk talent ondergaan.

Tot deze wellicht al te laattijdige hulde zal ook *Onze Kunst* het zijne mogen bijdragen, zooveel het mogelijk zal zijn met woorden de beteekenis van deze kunst te benaderen.



FERDINAND VAN DER HAEGHEN † Ofschoon de uitgebreide werkzaamheid van dezen zeer verdienstelijken eerehoofdboekwaarder der Gentsche Universiteitsbibliotheek grootendeels niet in het bestek ligt van dit tijdschrift, zou het niettemin onbillijk zijn niet met een paar woorden te gedenken het aanzienlijk aandeel dat wijlen Ferdinand van der Haeghen genomen heeft in de kunstbeweging van de stad Gent en zoodoende ook van geheel België.

Want behalve de vele niet te onderschatten diensten die hij bewees door zijn uitgebreide kennissen op het gebied der bibliographische, literaire en geschiedkundige wetenschappen, wist deze nijvere vorscher der aloude Abdij van Baudeloo, vooreerst als secretaris, later als voorzitter der Maatschappij voor Schoone Kunsten, de Gentsche driejaarlijksche salons te verheffen tot periodische artistieke gebeurtenissen, die vooral van de buitenlandsche kunstenaars de bizondere aandacht wisten te verwerven. Hij beroemde er zich, niet geheel ten onrechte op, een der eersten te zijn geweest die de groote moderne schilders van over de grenzen in België bekend maakten.

Ferdinand van der Haeghen werd geboren te Gent op 16 October 1830 en overleed er op 22 Januari ll. A. D.



□□□□□□ VARIA □□□□□□

De heer Dr. H.E. van Gelder, archivaris en directeur van het Gemeentemuseum te 's Gravenhage, zal voortaan, ter vervanging van wijlen den heer E. W. Moes, optreden als mede-redacteur van het tijdschrift *Oud-Holland*.

In de *Ecole des Hautes Etudes Sociales* te Parijs (16, rue de la Sorbonne) werden dezen Winter belangrijke voordrachten gegeven over Oud-Nederlandsche kunst : *over de Gebroeders van Eyck*, door den heer La Fontaine; *over Rogier van der Weyden en Petrus Christus* door den heer H. Fierens-Gevaert; *over de Nederlandsche Bouwkunst van de XIVe tot de XVIe eeuw*, door den heer Camille Enlart; *over de Haarlemsche schilders : van Ouwater, Geertgen tot St. Jans, Dirk Bouts*, door den heer X; *over de Vlamingen in Italie : Hugo van der Goes, Justus van Gent*, door den heer Ch. Diehl; *over de Brugsche school : Memling*, door den heer Paul Alfassa; *Gerard David* door den heer X; *de Antwerpsche school : Quinten Massys, de Patinir*, door den heer H. Fierens-Gevaert; *de Romanisanten : Gossaert, van Orley, L. Blondeel*, door den heer Conrad de Mandach; *de Hollanders : Lucas van Leyden, Cornelis van Amsterdam, Jan Scoreel*, door den heer L. Rosenthal; *Antonio Moro, Pourbus de oude*, door den heer Boas-Boasson; *de weerstand tegen het italianisme : Jeroen Bosch, de Breughel's* door den heer Henry Marcel.

De *Société du Salon d'Automne* te Parijs heeft in hare laatste zitting de heeren Prof. Edward Pellens en Marten van der Loo tot leden van hare afdeeling van graveerkunst verkozen.



□□□□□ ERRATUM □□□□□

Tot ons leedwezen verzuimden wij onder de afbeeldingen van schoorsteenen, op blz. 102 en 103 van het vorig nummer, te vermelden, dat deze afbeeldingen werden verkleind volgens de groote platen in het prachtwerk « Oude Binnenhuizen in Nederland » verzameld en beschreven door Prof. Sluyterman en uitgegeven door Martinus Nijhoff te 's-Gravenhage. Wij haasten ons, dit verzuim hier te herstellen, en maken van de gelegenheid gebruik om tevens de aandacht te vestigen op een tegenhanger dezer uitgave : « Oude Binnenhuizen in België », welke onlangs bij dezelfde firma verschenen is, in samenwerking met den Boekhandel Forst te Antwerpen als mede-uitgever voor België. Beide uitgaven meenen wij onze lezers met warme sympathie te mogen aanbevelen. RED.



GERARD DAVID: DE AANBIDDING DER WIJZEN.

(Kon. Museum, Brussel).





DE PORTRETTEN VAN GERARD DAVID



IE kent in het Museum te Brussel niet de *Aanbidding der Koningen* van Gerard David, een der juweelen van het Primitieven-kabinet? Maria zit recht op een hoek van de krib, die met een kussen en een tapijt bedekt is. Caspar, de grijsaard-koning, neergeknield, kust met den diepsten eerbied het armpje van het Kind, dat door Zijn goddelijke Moeder omhoog wordt geheven. Balthazar, evenals hij ter aarde neergebogen, biedt den Jonggeborene een rijke, gouden drinkschaal aan. Links treedt Melchior, een tulband op het hoofd, met zijn gevolg vooruit. Achter Caspar de H. Patriarch Jozef, op zijn staf gesteund. Eindelijk, op het achterplan naar links ontrolt zich een rijke stoet in een geaccidenteerd landschap, omhoog rijzend achter de stad Jerusalem, — rechts, aan den voet van de rots, waakt een herder over zijn kudde.

Gerard David heeft herhaaldelijk het aantrekkelijk onderwerp der Epiphania behandeld ([1]). Hier echter schijnt de kunstenaar, zooals trouwens reeds van verschillende zijden is opgemerkt, geheel onder den indruk te zijn geweest van een werk van Hugo van der Goes. De ingetogen Maagd, de tamelijk realistisch opgevatte Jozefsfiguur, de houdingen der Wijzen, de stroobos op het voorplan links en eindelijk de geest, die het geheele tooneel beheerscht, herinneren aan den onmiddellijken invloed van den Gentschen meester. Hetzelfde valt op te merken in de tempera-schildering in de Uffizi te Florence, met behandeling van een gelijksoortig onderwerp ([2]).

Nog onder andere omstandigheden vervaardigde Gerard David, in plaats van een eigen vertolking te geven, een bijna letterlijke copie van van der Goes, zooals bijv. op de *Aanbidding der Wijzen* in de Pinakotheek te München ([3]),

([1]) Freiherr von Bodenhausen, *Gerard David und seine Schule;* zie repr. blz. 95.

([2]) Freiherr von Bodenhausen : *Gerard David und seine Schule*, repr. blz. 118.

([3]) Het Museum te Berlijn, is in het bezit van een veel minder geslaagde copie. Ze is het werk van een onbekenden meester, dat, behalve in het portret van den Grijsaard-koning, niet van de Münchener compositie afwijkt. Dit is het eerst opgemerkt door den heer Max Friedländer, die ook het eerst heeft aangetoond dat de beide copieën genomen waren naar éénzelfde origineel, afkomstig van van der Goes *(Hugo van der Goes, Eine Nachlese, Jahrbuch der Königlich preussischen Kunstsammlungen, 1904,* Heft II).

waar hij echter getracht heeft om het karakter van zijn model te wijzigen.

Dit stuk uit het Brusselsch Museum, werd in 1827 of 1829, aangekocht door Prof. Van Rotterdam, hoogleeraar in de geneeskunde aan de Universiteit van Gent, die het te Brugge, in de kamer van een zieke ontdekt had. De eigenaar had het van een bloedverwant, abt van een der door Jozef II opgeheven kloosters ontvangen [1]. Toen de dokter het kocht, was 't met een dikke laag stof en vuil bedekt, die het den besten kenner moeilijk zou hebben gemaakt om het voorgestelde te onderscheiden.

Zelfs bij 't aannemen van zekere overdrijving in deze mededeeling (niettemin uit ernstige en betrouwbare bronnen geput), is 't in ieder geval een feit, dat het stuk gerestaureerd, ten minste zorgvuldig gereinigd is, zooals bij nadere beschouwing duidelijk blijkt. In 1843 door Mevrouw Maertens van Rotterdam te koop aangeboden, werd 't echter, eerst vijf jaar later door het Museum te Brussel aangekocht [2]. Ze vroeg er eerst 30,000 frank voor, doch nam ten slotte met 12,000 frank genoegen, een bescheiden som, in aanmerking genomen dat het stuk toen algemeen aan Jan van Eyck werd toegeschreven. Onder dien roemruchtigen naam was het in ieder geval in den *Messager des sciences historiques* te Gent vermeld en had Ch. Onghena er een lijngravure van gemaakt.

Het stuk bleef, tot in de laatste jaren, officieel aan dezen meester toegeschreven. 't Is me in ieder geval niet bekend of Ed. Fétis er ook maar over heeft gedacht om in dit opzicht zijn catalogus te herzien of ook maar het etiket op het stuk te veranderen [3]. Scheibler geeft het stuk aan Gerard David en zijn oordeel werd door verscheiden kenners gedeeld. Trouwens het valt gemakkelijk om de overeenkomst op te merken, wat betreft compositie, teekening en kleur, tusschen het Brusselsche stuk, het *Oordeel van Cambyses* en het *Villen van Sisamnes*, in 1498 door Gerard David uitgevoerd en in het

(1) Volgens den heer A. J. Wauters *(Catalogue hist. et descriptif des tableaux anciens du Musée de Bruxelles*, 1906), zou dit stuk uit de Norbertijner St. Michielsabdij te Antwerpen afkomstig zijn. We weten niet uit welke bron de heer Wauters dit gegeven geput heeft. Onwaarschijnlijk is het niet, aangezien Gerard David te Antwerpen gewoond heeft.

(2) Zie de nota bij een brief van Mevrouw Maertens van Rotterdam, van 17 Juli 1843, waarin ze zich, als verkoopster bitter beklaagt over verschillende bedriegerijen, waarvan ze het slachtoffer geweest is en waarvan ze vooral den kunstkenner Nieuwenhuis beschuldigt. Het dossier aangaande den aankoop van het stuk is ons welwillend door den heer Fierens-Gevaert meêgedeeld.

(3) We vermelden hier de *Catalogue historique et descriptif du Musée royal de Belgique*, 3de uitgaaf van 1860, die van 1863, 1875 en 1889, waarin de heer Fétis de verwantschap opmerkt tusschen het Brusselsche stuk, een miniatuur uit het Brevarium Grimani en de *Aanbidding der Koningen*, uit het Museum te München. Deze opmerking is gegrond en de drie werken loopen ten slotte uit op Hugo van der Goes! In de kennerswereld, werd de naam van van Eyck echter zonder tegenspraak aanvaard, getuige het verslag van 21 November 1846, met de handteekeningen van Etienne Leroy, J. T. Thijs en Héris. Deze vakkundigen merkten echter op « que le tableau était trop nettoyé et trop restauré, notamment dans les têtes. »



GERARD DAVID: DE H. MAAGD OMRINGD DOOR HEILIGE VROUWEN.

(Museum, Rouaan).

Museum der Academie te Brugge bewaard. De *Aanbidding der Wijzen* schijnt ouder dan deze beide stukken, beide vertoonen een grooten vooruitgang op het Brusselsche werk.

De toeschrijving aan Gerard David, werd echter niet door alle critici aanvaard. De heer A. J. Wauters stelde den naam Gossaert voor. Dit heeft ons altijd zeer verbaasd. Hoe is het mogelijk om in dit paneel de opvatting, de teekening, de kleur en vooral het eigenaardig manierisme van den Waalschen meester te vinden [1]? en de heer Wauters verwierp geheel de identificatie nadat ik er mededeeling aan de *Académie royale d'Archéologie de Belgique* van had gedaan. Ik had aangetoond dat Gerard David zijn eigen portret als 't ware midden in de compositie geplaatst had [2].

We zien inderdaad op het derde plan, links van den beschouwer, een man, van een dertig jaar ongeveer, met een eenigszins breed, baardeloos gezicht en gekrulde, blonde haren, die bijwijze van mantel, een draperie over den linkerschouder draagt; — hij houdt één hand op de hoogte van zijn gordel. — Het hoofd is lichtelijk naar rechts gebogen en hij ziet van terzijde Maria aan. Dit is wel de passende houding voor een kunstenaar, die door zijn tegenwoordigheid op het tooneel, zijn merkteeken heeft willen zetten, zonder evenwel aan de handeling deel te nemen. Het stuk uit het Brusselsche Museum, is in 1902 op de tentoonstelling van Primitieven te Brugge geweest en het is een feit, dat vermelding verdient, dat de heer James Weale, de opsteller van den catalogus, het stuk bij de onbekenden heeft gerekend, hierin logisch met zichzelf handelende, aangezien hij, in zijn studie over den kunstenaar (*Portfolio* 1895) het ook niet onder Gerard's producties had vermeld.

Ons volsta om het zoo even beschreven portret te vergelijken met een ander op het schilderij in het Museum te Rouaan, voorstellend *Maria met het Kindeken, Engelen en Maagden*. — Elk der hoofden schijnt een portret. Dit stuk werd in 1509 door den schilder ten geschenke gegeven aan de Carmelieten van Sion te Brugge en sierde tot in 1783 in hun kerk het Hoofdaltaar. Twee jaren later, bij de verkoop der schilderijen te Brussel (na de opheffing der kloosters door Jozef II), werd het voor 51 gulden aangekocht door den heer Berthels, die het weer verkocht aan een *émigré*, den heer Miliotti van Parijs, op dat oogenblik in België woonachtig. In 1805, stond het Museum te Parijs

(1) A. J. Wauters, *Musée de Bruxelles. Tableaux anciens, 1900.* De schrijver meent analogieën te ontdekken tusschen de *Aanbidding der Wijzen* van den Graaf van Carlisle en de *Rechtvaardige Rechters* van Antwerpen. In den catalogus van 1906 vereenigt schrijver zich met de meening van Scheibler en de Duitsche kritiek.

(2) Ik herinner er hier aan dat wijlen Henry Hymans en de Heer Max Rooses mijn zienswijze deelden en om de waarheid te zeggen had ik gehoopt ze in het werk van Baron von Bodenhausen : *Gerard David und seine Schule*, Munchen 1905, weer te vinden, anders had ik niet terug hoeven te komen op een observatie, reeds vóór de *Tentoonstelling van Primitieven* te Brugge gemaakt.

het af aan de stad Rouaan, vanwaar het, ter gelegenheid van de tentoonstelling der Primitieven in 1902, weer naar Brugge terugkeerde. Het was zelfs, indien ik mij wél herinner, voor de som van een millioen verzekerd!



PORTRET VAN GERARD DAVID.
(Iconografische verzameling in de Bibliotheek te Atrecht).

Maar we keeren tot de portretten terug. — Dank aan den beroemden iconografischen bundel der bibliotheek te Atrecht, waar zich de beeltenis van den kunstenaar, met het opschrift : *Maistre David peintre excellent* bevindt, kan er aangaande de identiteit van het portret te Rouaan, geen twijfel bestaan.

De houding en het karakter van den kop, de blik en vooral het lichte vlokje haar, neerhangende op het voorhoofd, komen geheel met de eigenaardigheden overeen, welke men opmerkt op het portret te Rouaan, terwijl 't een belangrijke bijzonderheid is dat Gerard David zich hier tegenover zijn vrouw Catharina Cnoop heeft voorgesteld. Zonder twijfel heeft, zooals Baron von Bodenhausen terecht opmerkte, de teekenaar hier naar het stuk in het Sionklooster te Brugge gearbeid. Het is hier echter niet de plaats om de documentaire waarde van de Atrechtsche verzameling te bewijzen. De vervaardiger van het portret had er voor naar Brugge te gaan, waar Gerard David's meesterstuk bewaard werd. Overigens blijkt, uit de samenstelling van het beroemde Atrechtsche Album, dat de auteur ervan in verschillende steden der oude Nederlanden verblijf had gehouden.

Tusschen het portret te Rouaan en dat te Brussel, moeten een zeker aantal, minstens twintig jaren liggen. Het eerste geeft ons den indruk van een man in de volle kracht des levens, die een stralende gezondheid geniet — het

andere van een mensch verouderd, zoo al niet versleten door den arbeid. Het haar is gedund, de wangen zijn ingevallen, de jukbeenderen steken uit en de mond (gevolg van tandenverlies) komt minder naar voren. Het is het portret van een man, die oud is geworden, maar daarom nog geen krachtelooze grijsaard is en de trekken van dat fijne gelaat, openbaren een vastheid en een kalmte, die men op het eerste portret niet vindt. Het zou ons dan ook moeilijk zijn om de volgende opmerking van den heer A. Michiels te onderschrijven : « Caractère pieux jusqu'à la tristesse. Un de ces hommes probablement qui tremblent toujours à la pensée d'un autre monde pour lesquels la dévotion n'est qu'une angoisse et la prière un gémissement ! » ([1]).



Portret van GERARD DAVID. (Onderdeel van een schilderij : de Maagd door Heiligen omringd Museum te Rouaan).



Portret van GERARD DAVID. (Onderdeel van de Aanbidding der Wijzen. Museum te Brussel).

Rekening houdend met de onvermijdelijke veranderingen van den tijd in dit gelaat, zal men moeten toegeven dat het Rouaansche portret en dat te Brussel, denzelfden persoon voorstellen.

Daarom bepaal ik er mij toe om op drie eigenaardigheden te wijzen : sterke ontwikkeling der oogkassen, een lange, rechte neus, de haarvlok, die een deel van het voorhoofd bedekt, amandelvormige oogen en een krachtig besneden mond.

En het schijnt zelfs of Gerard David zich eveneens op zijn eigen gelaat geinspireerd heeft, waar hij ons in den stamboom van Isaië, Johannes den Dooper voorstelt in het Museum te Lyon, op het zijluik van den doop van Christus in het Museum te Brugge en op de Kruisiging in het Kaiser-Friedrich Museum te Berlijn ([2]).

Door het aanbrengen zijner eigen trekken in zijn werk, voerde Gerard David echter geen nieuwigheid in. Hadden van Eyck, Bouts, Memling en wellicht zelfs van der Goes niet op gelijke wijze een onderteekening aan hun werk gehecht — veel meer welsprekend dan een naamteeken dat door den minste der kunstenaars kan worden nagebootst ?

Jos. Destrée.



([1]) Deel IV, blz. 136.
([2]) Cf. von Bodenhausen, op. cit. repr. blz. 106, 146, 176.



KUNST VAN HEDEN



IER nog eens, voor de zooveelste maal, de aandacht der niet geheel in de boosheid verstokten inroepen op de niet te ontkennen beteekenis, op het ver in de toekomst dragende belang van een vereeniging als *Kunst van Heden*, nógmaals doen uitschijnen dat haar invloed het meest overwegend zal zijn, dat geen van de vele op dit oogenblik in België bestaande kunstorganisaties er in slaagde jaar na jaar zulke expressieve overzichten te geven van hetgeen de kunst op dit oogenblik in ons land presteert, dat men het alleen aan haar toedoen te danken heeft, wanneer in de laatste tijden het werk van enkele der groote voorgangers zich in al zijn glorie openbaarde en de roem van de reuzenfiguren onzer nationale kunst bij de geslachten van heden bevestigd werd, het ware werkelijk een nuttelooze moeite.

Gedurende negen jaren welgeteld, heeft *Kunst van Heden* door hare salons en terugblikkende tentoonstellingen, op prachtige wijze verwezenlijkt het programma dat zij zichzelve, daartoe genoopt door de dringender wordende eischen eener heusche kunstbeweging, had voorgeschreven, nl. door middel van zoo representatief mogelijke ensemble's, het meest interessante moderne kunstwerk van eigen bodem vooral, maar ook van over de grenzen, te verzamelen, en aldus, zonder daarbij rekening te houden van uiteenloopende tendenzen, maar steeds zoo veel mogelijk werende het werk dat, door gebrek aan innerlijke levende emotie, den dood in zich droeg, een bewijs te geven van een werkelijk bloeiend, zeer veelzijdig Belgisch kunstleven. De schilders en beeldhouwers die zich hier tot het gezamenlijk toonen van hunnen jaarlijkschen arbeidoogst vereenigden, behooren tot de allerbeste van deze tijden, en moest het snoode bedrijf van den kwade er in gelukken hun de gelegenheid daartoe te ontnemen, door het verder bestaan van *Kunst van Heden* onmogelijk te maken, dan ware het voorzeker voor langen tijd met alle waarachtige kunstbeweging te Antwerpen gedaan.

Wie daarvan nu de overtuiging nóg niet bezit, zal ook door alle redeneering niet tot betere inzichten komen. Immers... « wat helpen kaersen otte brillen, als de uylen niet sien en willen! » Laat ik het dus maar niet

JOZEF STEVENS: ELLENDE.

(Verzameling van Cutsem, Brussel).



weer beproeven met mijn kaarslichtje te beschijnen wat dit moedwillig oogentoeknijpende uilensoort weigert te aanschouwen. Het succes waarop de pogingen van *Kunst van Heden* recht hebben, zou er niet grooter door worden. Want hoezeer ook de innerlijke aard van ons publiek een voor picturale schoonheid zeer gevoeligen, weliswaar nog geenszins ontwikkelden, maar dan toch latenten ondergond bezit, toch bleef het initiatief van dit kunstorganisme slechts door een kleine minderheid geapprecieerd.

Waarom echter zich daardoor laten ontmoedigen en bittere jammerklachten gaan uiten? Ofschoon tijdelijk *Kunst van Heden* als Carmen zingen mag: *Je chante pour moi-même...*, toch moet er niet voor de toekomst gewanhoopt worden. Een werking als deze kán niet zonder invloed blijven, en al schijnt die nu bij een oppervlakkige beschouwing niet bijster groot, toch zal in latere tijden blijken, dat al de onverdroten moeite die enkele menschen zich nu ieder jaar in de stad van Rubens getroosten, niet een ijdele degenstoot was in het rimpellooze water der Antwerpsche onverschilligheid. Van het zaad dat zij nu uitstrooien, zal het nageslacht de vruchten oogsten. Magere troost zoo men wil, maar men schikke zich in 't onvermijdelijke van een wet, die voor bijna alle moderne kunstperioden van kracht is gebleken.

Een buitengewoon belangrijke terugblikkende tentoonstelling was ditmaal samengesteld met het werk van vier Belgische meesters : Jozef Stevens, Louis Dubois, Eugeen Smits en Alfred de Knyff, allen hier slechts zeer onvoldoende bekend, en wier werk, het eene al wat meer dan het andere, verdiende aan de belangstelling van het publiek te worden opgedrongen. Jozef Stevens in de allereerste plaats! De hier verzamelde schilderijen en schetsen, meestal uit particuliere collecties aan het licht gebracht, toonen ons hoe de Belgische kunst van de laatste helft der vorige eeuw aan hem heeft bezeten een meester van ontzaglijk talent, een van die haast geniale werklieden der schoonheid, die zijn emotie heeft weten uit te drukken met zulke volkomenheid van techniek, dat zijn werk door alle eeuwen de critiek van den tijd zal trotseeren. Jozef Stevens, te zamen met en meer nog wellicht dan zijn broer Alfred, draagt in zijn werk dien bizonderen geest van zijn tijd, en tevens al de karaktertrekken die hem rangschikken tusschen de groote rasschilders van alle eeuwen, de sensuele minnaars van de kleur, van de gesmijdige, gezond-weelderige, stevig levende materie. Maar daarenboven kenschetst hem een diepgaande psychologische gevoeligheid, een teer-zinderende menschelijke ziel, die in beroering kwam bij hetgeen hij in zijn omgeving als een der meest expressieve levensuitingen had opgemerkt, een gansche aparte wereld, waarin hij met zijn geoefend oog van kolorist en zijn

ontvankelijk gemoed van waarachtig kunstenaar gestaag de aanleiding vond tot het bouwen van niet zelden grootsche monumenten van kleur, van vorm, van lijn, van leven.

Deze honden, zijn zij niet allen als zoovele uitingen van universeel leven, veelvuldig en verscheiden? *De oude Wijffesjachthond* (verz. van Cutsem), met haar zachte, goedig-bruine oogen, hare uitdrukking van treurige gelatenheid; die *Twee Doggen* (eig. van den heer Barella, Brussel), vooral de witte, met zijn brutale, stompe, onbeleefde, patibulaire herbergierstronie; die kleine bruine *Mops* (eig. van den heer van Gelder, Ukkel), die onbenullige papzak met zijn onsympathieken, platten parvenusnuit, zijn wantrouwige oogjes, zijn preutsch-verachtelijke treklip, zijn, verwaand, pietluttig, omhoogkrullend staartje, als een potsierlijk sieraad aan dat ronde, vette lijfje, dat pretentieuze, laag-bij-de-grondsche burgerheertje dat daar zoo parmantig met zijn billekens op een rood kussen zit; die trekhond *Na den arbeid* (eig. van den heer van Gelder, Ukkel), log zwoegbeest als uit brons gegoten; maar bovenal die *Ellende* (verz. van Cutsem), een ruige straathond die, woest van honger, een been heeft veroverd tusschen een hoop oesterschelpen en kreeftenschalen, afval na een festijn uitgeworpen naast de stoep; monumentaal staat het sterke, weinig vertrouwen inboezemende beest, geplant op zijn pezige pooten, de beenige kop omhoog met de prooi tusschen de scherpwitte tanden, die bloot komen in den nijdig opengetrokken natrooden muil, de onheilspellende valsch schitterende oogen loerend van terzij, het gansche zenuwachtig-saamgetrokken, gestuikte lijf gereed tot verweer tegen den onzichtbaren vijand. Een zuiver, machtig meesterwerk is dit, van ongewone kracht, van verbluffende knapheid, evenwichtig als niet een, waardig van het schoonste dat ooit de Vlaamsche schilderkunst heeft voortgebracht sinds Fyt of Jordaens, aan welke meesters men den dierenschilder Jozef Stevens niet ten onrechte dikwijls vergeleken heeft, en van wier traditie hij de werkelijke glorieuze voortzetter is.

Van Louis Dubois waren, voor de eerste maal wellicht, een reeks zeer representatieve werken vereenigd die, voor degenen die dezen schilder niet kenden in zijn geheel, de veropenbaring waren van een bij uitstek Vlaamsch, robust-zinnelijk talent. Eerlijk betrachter van de waarheid, hield deze discipel van Courbet, waarvan hij echter nooit de kracht evenaarde, zich aan de oppervlakkige, ofschoon rijke, kleurwarme weergave der werkelijkheid zonder meer. Zijn arbeid vertegenwoordigt op waardige, en vast zeer interessante wijze, in de evolutie onzer kunst, de periode van het onmiddellijke naturalisme. Als portretschilder kan de waarde van Dubois' kunst, meen ik, ten volle geapprecieerd worden. ***De vrouw met het barnsteenen halssnoer*** (eig. van den heer Lombaert, Brussel) is te dien opzichte een precieus en welsprekend

LOUIS DUBOIS: TOEBEREIDSELEN VOOR HET FEESTMAAL.

(Eigendom van den Heer Breckpot, Brussel).



voorbeeld. Een wonder is het van technische knapheid; met een zinnelijken wellust werd de warme, matte schoonheid van deze superbe, zwartharige vrouw, sappige, gezonde, volbloedige vrucht, weergegeven met een materieel welbehagen, dat door geen enkelen Belgischen schilder van dien tijd werd overtroffen. Dezelfde qualiteiten zal men terugvinden in dit andere vrouwenportret *De Lezing* (Museum van Elsene), in dit kloeke, maar wel eenigszins gehavende en op sommige plaatsen herschilderde *Mansportret* (Museum van Brussel), in die *Vrouw met Japansch kleed* (eig. van den heer G. De Craene, Brussel), dat in 1876 evenzeer de vitzucht der toenmalige onbevoegde critiek opwekte, als heden ten dage de werken der meer modernen de honende spotternij der oliedomme critiekasters moeten verduren. Ook in zijn somptueuze stillevens, in dit van het Museum van Brussel o. a., en niet minder in het hier gereproduceerde *Toebereidselen voor het maal* (eig. van den heer Breckpot, Brussel), ook in die *Bloemen en Vruchten* (eig. van den heer Barella, Brussel), vierde Dubois zijn schildersdrift bot.

Vreemd was de kennismaking met het nog veel minder gekende werk van ridder Alfred de Knyff, een landschapschilder die zich in enkele zijner niet zeer talrijke doeken toonde als een uiterst fijnbesnaard kunstenaar, met een gerafineerd kleurgevoel, een zeldzamen zin voor het poëtische stemmingslandschap, en die daarin een hoogte bereikte, die des te meer uitkomt doordien hij in vele andere landschappen niet boven de middelmatigheid ging. Moeten wij aannemen dat *Kunst van Heden* er in geslaagd was het voornaamste deel van zijn œuvre te verzamelen, dan mag het Antwerpsche Museum zich verheugen in het bezit van de twee allermooiste dingen van dezen schilder, dien Camille Lemonnier, misschien wel op grond van deze twee kleinoden, noemde « *un maître tranquille et grave* », nl. *Het dorp Chaslepont* en het *Landschap* met de twee hooge boomen. Laat ik deze gelegenheid niet voorbijgaan om te wijzen op de zeldzame schoonheid van het eerste vooral, deze delicate interpretatie van een broeiheeten zomernamiddag, waarin de stille huisjes van het dorpje met hun rozige daken en witte muren te blakeren liggen, waar het loome vee afgemat rust in de verzengde weiden, onder den koperen hemel met zijn eigenaardige vreemde tint van dreigend onweer. Ook het tweede is een kostbaar meesterstukje, met zijn zeer oorspronkelijken opzet van donkergroene boomenmassa's in een avondwei vol schemering en neveldampen. Een zeer bizondere grootschheid bereikte de Knyff in dit breed aangelegde landschap *De zwarte slagboom* (Museum van Luik), waar hij zich verlustigde in het tegenover elkaar stellen van een weidestuk met grazend vee, waar de zon van uit een feestelijken, klaren, van gouden licht doortintelden hemel overschuift, maar den geheelen voorgrond met slagboom en bloeiend struikgewas in schaduw van donkere wolken laat. Een bijna

gelijkaardig effect bracht hij op ongemeen gelukkige wijze te pas in het bijna tragische zeestuk *Zwaar weer* (eig. van den heer baron Louis de Moffart, Nandrin). Deze helaas al te weinig talrijke werken zijn, de eene door hunne waarlijk pakkende grootschheid, de andere door hunne fijne, teedere stemming, allen door een sierlijke tonenharmonie, en door een krachtigen, samengedrongen bouw, meer dan voldoende om dezen kunstenaar van de vergetelheid te redden.

Even terloops wil ik hier melding maken van het werk van den pas gestorven Antwerpenaar Eugeen Smits, een schilder die meer verdiende dan de stille vergetelheid waarin men hem tijdens zijn leven gelaten heeft, en van wiens arbeid men nu pas de volle nobele schoonheid is gaan bevroeden. Weinig werk heeft ook hij achtergelaten; het is evenwel van zulke waarde dat een bizonder aan hem gewijde herdenking in dit tijdschrift niet misplaatst zal zijn.

Veel heeft *Kunst van Heden* reeds gedaan tot het bekend maken van de prachtige schilderkunst die op dit oogenblik in Frankrijk bloeiende is. Dat er nóg heel wat kan gedaan worden, daarvan is wel een bewijs dat bij elke nieuwe tentoonstelling een min of meer groote plaats wordt ingeruimd voor werk van Fransche artisten. Ditmaal was Aman-Jean aan de beurt, met een decoratief werk *De Elementen*. Toen dit voor de eerste maal te Parijs in het *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts* werd tentoongesteld, drukte de kunstkroniekschrijver van *Le Mercure de France*, Gustave Kahn, zich daarover volgenderwijze uit : « .... en une immense toile destinée à la Sorbonne (la » Sorbonne n'est pas toujours très favorisée) M. Aman-Jean semble s'être » trompé, ou plutôt non, il a appliqué à un grand panneau décoratif les » qualités ordinaires d'un art rêveur très réservé, peut-être trop, et d'une » intellectualité certaine, mais trop résumante. Les figurants de son grand » tableau, *Les Eléments*, sont trop simples, et à réaliser ces Eléments, sous » des formes de figures simplement un peu hiératisées, il est arrivé à repré- » senter une halte de bergers insensibles à une apparition grise, indiquée au » haut de la toile. En voulant éviter les facilités de l'allégorie, l'artiste est » arrivé à un modernisme un peu trop simple. » Daarmee is uitgedrukt het eenige werkelijke verwijt dat men dit werk maken kan, dat het allegorische der figuren niet genoeg met volle beduidenis tot zijn recht komt. Maar zal men daar tegenover geen aandacht schenken aan de uitnemende qualiteiten van Aman-Jean's doek, aan de decoratieve eenheid van lijn en kleur, aan de heusch zeer bekoorlijke gracie van het geheel vooreerst, van enkele der afzonderlijke groepen in het bizonder, aan de treffende, plastische sierlijkheid der compositie? De Boreusfiguur daarboven is niet zeer gelukkig, — dit zal



ALFRED DE KNYFF: DE ZWARTE SLAGBOOM.
(Museum van Schoone Kunsten, Luik).

wel waar zijn —, maar mooi is die groep van naakte vrouwen, het Water, mooi ook de Aarde met het verrukkelijke kindernaakt, mooi in zijn geheel genomen het gansche onderdeel. En zonder daarom feilloos te zijn, is het doek van Aman-Jean een zeer verdienstelijk, geenszins banaal decoratief werk.

De sierlijkheid, de elegante voornaamheid van deze *Elementen* en van de twee andere aangename decoratieve paneelen van Aman-Jean, het kind met de goudvischjes en het kind met het geitje, kwamen des te meer uit, doordien zij in de onmiddellijke buurt hingen van Duitsch decoratief werk van den Münchener schilder Fritz Erler. Laat ik het hier maar dadelijk zeggen, dat ook deze uitstalling van moderne Duitsche kunst van deze laatste geen al te gunstigen indruk gaf. Mochten eenigen van de vele hier vertegenwoordigde schilders van over den Rijn, dan al blijk geven van niet te onderschatten technische vaardigheid, als b. v. vooreerst Leo Putz met zijn *Zomer* en *Aan het Strand*, Fritz Erler met een paar niet onaardige naaktfiguren, verder Wilhelm Gallhof, Josse Goossens en Walter Püttner, toch vertoonen allen dit aan de moderne Duitschers zeer eigen gebrek : gemis aan kleurgevoel. Zij missen alle distinctie, aan allen zonder uitzondering ontbreekt die aan Franschen en Belgen zoo ingeboren zin voor harmonisch koloriet. Velen van hen zijn in hun land gevestigde reputaties, maar een vergelijking van hun werk met dat van onze schilders, die het heel dikwijls zelfs niet zoover mochten brengen van een sant te zijn in eigen land, zal doen inzien dat een gevoel van fierheid voor onze eigen grootheden niets minder is dan volkomen gewettigd.

En velen der onzen zijn hier dan weer eens groot, sommigen zelfs reusachtig gebleken.

De schoonste, de volledigste inzending van dit salon was die van Eugeen Laermans. Tot nu toe heeft men hem gekend als den schilder van het epos der landelijke mizerie. Zijn naam wekt de herinnering op aan somber-droeve werken, waarin de lijdensmomenten van een onder eeuwige lasten van honger en hard labeur gebukt gaande menschelijkheid zijn uitgedrukt. Daarvan is deze schets *De Bedelaars* nog een voorbeeld. Samengedrumd, geknield ten gronde, met blinde oogen en gesloten monden, de handen smeekend uitgestrekt, zijn zij nog de havelooze paria's, die we steeds de angstige vizioenen van Laermans hebben weten bevolken. Het is een van die werken waarin hij geheel zijn mateloos medelijden heeft gelegd, een van die werken die hem in de oogen van oppervlakkige beschouwers wel eens als een pessimistischen kunstenaar hebben doen doorgaan. De andere doeken, hier voor het eerst, meen ik, tentoongesteld, die reeks lumineuze naaktfiguren van vrouwen en kinderen, zij zijn het bewijs dat die meening valsch was. Het

genie van Laermans heeft hier plots een gansch andere uitdrukking gevonden. Had hij in zijn tragische werken van troostelooze treurnis of wrokkenden opstand, reeds het meesterschap bereikt, toch besloot zich daarbij niet de verdere ontwikkeling van zijn temperament. Een atmosfeer van stil geluk, van zachten jubel is in zijn nieuwen arbeid gekomen. De algemeene tonaliteit veranderde eveneens; de vroegere drukkende, donker-zware hemels werden licht, een lentefrischheid tooit het groen der boomen en weiden, het water is er als een klare spiegel onder de stille zon. Maar wat een weelde zijn deze badende vrouwen, rustieke lichamen van een breede, monumentale schoonheid, sterk geplant op de aarde waarvan zij als 't ware deelmaken. Iets van de voldane rijkheid van de schilders der Vlaamsche Renaissance omkleedt deze vrouwen, die niet meer zijn de door honger en ellende verzwakte en uitgemergelde wezens, bloedarme telgen van door ziekten en ontberingen uitgezogen zwoegersgeslachten, maar statige, levende prachtbeelden, symbolen van een gelukkiger humaniteit.

Een andere noot weer zijn de *Badende kinderen*, die in een zelfde zonnig landschap, bij een klare beek, de jolige frischheid brengen van hun tengere, bekoorlijke naaktheid. En ook dit landschap *De Beek*... Is ze niet aangrijpend, deze impressie van een doodstillen zondagnamiddag op het Brabantsche platte land... Geen mensch, geen levend wezen... Alleen de huizen, het dorp met de schamele kerk, het water ongerept, de gouden zon reeds schuivend naar den avond toe, de eindelooze verlaten weg, de open deuren, de witte wolken aan den hemel, de bladstille boomen. Niets dan de peinzende kalmte, de heilige stilte van den dag der rust. Een onvergetelijk meesterwerk, waarbij de critiek al hare koelbloedigheid moet opgeven!

Een andere vreugde moet het voor alle waarachtige kunstgenieters zijn geweest hier, wie weet na hoe langen tijd, enkele van die oude werken van James Ensor terug te zien, schilderijen uit zijn zoo vruchtbare bloeiperiode, en in die eerste plaats die *Christus schrijdend over de zee* (1885). Dit schilderij merkt een keerpunt in de verbazend snelle en prachtig evolueerende ontwikkeling van Ensor's ontzaglijk talent. De groote vizionair die hij was kwam hier voor 't eerst tot de volle uiting van zijn bijna bovenmenschelijke fantazie. Het onderwerp, de personages bleven bijzaak, bijna onzichtbaar, maar de zee en de hemel vereenigden zich tot een drama van kleur en van licht. Alleen een genialen kunstenaar als Ensor, van welk soort niet elke groote periode vertegenwoordigers levert van zulken omvang en beteekenis, mocht het gegeven zijn, een zoo superieure interpretatie, een zoo overweldigende dramatizeering der cosmische elementen te verwezenlijken. Ook in die kleinere marines, *Zonsondergang* (1885) en *Witte wolk* (1884) zien wij dezen begeesterde op zijn schoonst.

En een zeer bizonder zwak heb ik voor dezen *Tuin der Liefde* (1888)! Men moge spreken van buitenissigheid, van onevenwichtig gefantazeer, nooit



EUG. LAERMANS: Badende Kinderen

zal men kunnen ontkennen dat dit de uiting was van een oorspronkelijk, verfijnd kunstenaarsgemoed. Sommige deelen — en ze zijn talrijk! — zijn verrukkelijk van kleur. Deze marionetten, in die vreemde, zoo eigenaardige belichting van theaterdecors, zij bloeien op als schelle bloemen, vuurrood en diepblauw, zilverwit en citroengeel, en tegen rozigen achtergrond, onder de van weerszijden overbuigende arabesken der valschgroene boomen, vereenigen zij zich tot een harmonie van tonen en tinten, tot een fantastisch tooneel,



XAVIER MELLERY : In het Begijnhof, (onder het gebed van den dag).
(Eigendom van den heer L. Franck, Antwerpen).

uiterst eigenaardige transpositie van de achttiendeeuwsche pantomime... Zeker, er komt een tijd dat de glorie van dezen grooten miskende bevestigd wordt voor alle eeuwen !

Een derde triomf was die van Xavier Mellery, die eveneens een groot ensemble van zijn werken tentoonstelde. Een waas van vrede hangt over dit alles. 't Is de suizende stilte van een nederig avondinterieur, een *Keuken* waar het halve licht eener arme lamp de spokende schauwen niet vermag te verdrijven. 't Zijn *Mijnwerkers die de H. Barbara opsmukken*, en op deze « gueules noires » is niets meer overgebleven van de ellende, van den



GEORGE MINNE : Mansborstbeeld, (gips.)

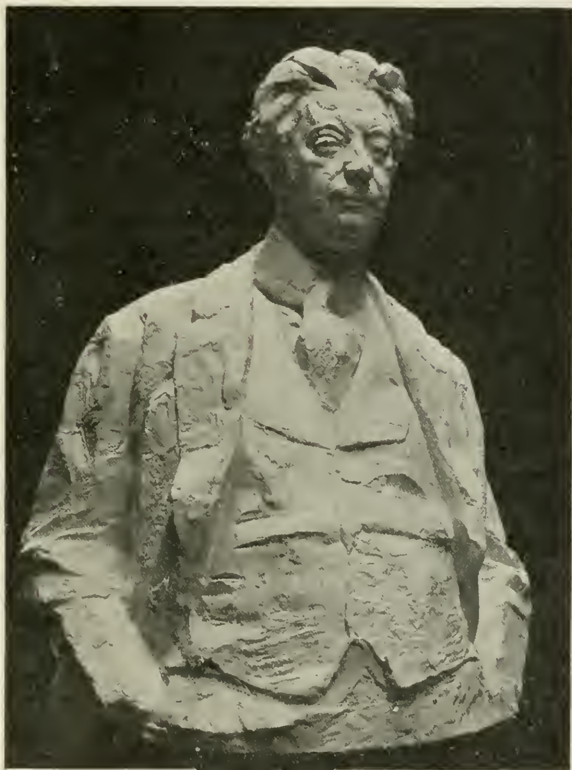
opstand; met zoete gebaren en serenen glimlach tooien zij met naïeve bloemen het beeld hunner patronesse. 't Zijn kalme, vredige tooneeltjes uit het leven der simpelen : de *Uitgang der Fabriekwerkers te Gent*, de *Markt te Sint-Nikolaas,* de *Oude Vriend*. 't Zijn voorstellingen, half decoratief, als *De Vrijheid, Liefdadigheid*, van een haast kinderlijke naïeveteit als *Klein Duimpje*, waar de primitieve arbeid van den prentjesverluchter werd opgevoerd tot subtiele kunst. 't Zijn verder ontroerende vizies uit het egale kloosterleven, *Begijnen* biddend en werkend in de eenzaamheid der schemerige cellen, waar de

heiligheid der godsvrucht onzichtbaar aanwezig is. Maar ook in grootsche decoratieve werken drukte deze kunstenaar zijn edele gedachten uit. *De Roeping* zal daarvan wel een der schoonste voorbeelden blijven : de rythmus der lijnen, der zuivere gestalten, de harmonie der tonen op den gouden achtergrond, maken dit paneel tot een zeldzaam meesterwerk. Oneindige goedheid, zachte maar diep-menschelijke ontroering, te zamen met verheven ernst en zielenadel, ziedaar de indruk van deze kunst. *L'Art touche au ciel et à la terre,* schreef hij boven een zijner decoratieve schetsen...

De beeldhouwer George Minne was slechts met éen enkel werk vertegenwoordigd. Maar dit eene was dan ook een heele inzending waard ! In de laatste jaren zien wij dezen oerkrachtigen Vlaming zich met voorliefde wijden aan de studie van een model, waarvan wij het type herhaaldelijk terug zien komen in bijna al zijn laatste tentoongestelde werken. Het is een prachtige, stoere kerel, met een stierennek, borst en schouders als van een titan, kop met een reuzengeweld. Daarvan maakte Minne ditmaal een buste, waaraan hij, schijnt het, slechts de waarde van een studie hecht, maar die door zijn volmaaktheid, zijn expressieve kracht menig wansmakelijk product van geüsurpeerde reputaties overtreft. Zelden zag men zulk stuk leven, zelden werd door een kunstenaar de stof op zulke voortreffelijke wijze tot vleesch en bloed omgezet. De vingervaardigheid van Minne schijnt mij hier een toppunt te hebben bereikt. Zoo werkelijk dit borstbeeld slechts een voorbereidende studie is, wat zal het zijn, wanneer eenmaal deze conceptie haren bepaalden vorm zal hebben gekregen ?

Maar ook een andere beeldhouwer trok op deze tentoonstelling de aandacht, nl. de nog jonge Rik Wouters. Vroeger reeds mocht ik het bizondere van dit prachtig ontluikend talent met waardeerende sympathie vermelden, nu is het mij een vreugde geestdriftig mijne bewondering te kunnen uitjubelen, en met zekerheid te voorspellen dat hier een temperament van ongewone beteekenis werd geopenbaard. Wouters is een kunstenaar met een heerlijke toekomst, waarvan de verdere ontwikkeling ons nog menige verblijdende verrassing bewaart. Zijn levensgroot *Portret van den heer H. Elslander* was een der kapitale brokken van dit salon. Die man leeft, men voelt het warme volbloedige leven dat hem bezielt. Evenals Minne, heeft Wouters in dit werk de stof overwonnen. Zijn temperament is anders dan dit van Minne, die stoer is, en streng, en ingetogen. Wouters is heel en al uitbundigheid, jong, zonnig enthousiasme. Maar even monumentaal is zijn schepping. Zijn levenslust, die hem te sterk wordt, zal hij uitschateren, en 't wordt een naakte, springende bacchante, weelderig, smakelijk vleesch, jubelend van overmachtige, gezonde vreugde, *Het zotte geweld*. En wat een kleur weet hij in zijn sculpturen te leggen : wat een gouden licht sprankelt er

om zoo te zeggen overvloedig over die op haren blooten arm soezende vrouw, *In de zon!* Wat een sierlijkheid van lijnen in die portretstudie *Houding!*



RIK WOUTERS : Portret-studie van den heer H. Elslander.

Het kon mijns inziens wel niet anders, of Wouters moest ook tot de verf als uitdrukkingsmiddel zijn toevlucht nemen. Reeds vroeger was hij elders met opmerkelijk schilderwerk voor den dag gekomen. Invloed van Ensor meende men toen, niet geheel ten onrechte wellicht, in die eerste proeven te ontdekken. Maar zijn rijkbegaafde natuur is niet van zulken aard dat zij daaraan gebonden zou blijven. Reeds zien wij hem in de hier tentoongestelde doeken naar een eigen formule streven, en het oogenblik is niet ver meer dat ook de schilder evenzeer als de beeldhouwer ons met oorspronkelijk en degelijk werk zal komen verrassen. Nu reeds weet hij heel wat te bereiken, vooral in zijn stillevens, waar hij blijk geeft van een zeer persoonlijk kleur-

gevoel, — men geniete het rijke blauw in die *Rotte appels*, de bonte, maar geenszins onaangename schikking der kleurvlakken in zijn groot *Stilleven met appels*. En zijn figuurstukken, als die *Dame met het gele halssnoer*, zijn vol van een plezierige lichtatmosfeer. Alle vertrouwen mag men hebben in dezen jongen artist: hij is een werker, gewetensvol, overtuigd en oprecht. Er is bij hem iets schoons aan 't groeien!

Wat zal ik nog zeggen over het hier aanwezige werk van Emiel Claus, waarvan ik vroeger al de aandoenlijke schoonheid uitvoerig mocht aantoonen? Zijn *Zonneschijn in de Lente*, pure zang van innig geluk om de weelde van de jonge natuur, die zich om het klare huis van den kunstenaar tooide als een jonge bruid; zijn *Zonnige dag*, zijn *Boomgaard in den Winter*, uitingen van een uiterst gevoelige ziel, die hare emotie's voor de rijke wisselende pracht van het landschap belichaamde in voor alle tijden onvergankelijke vormen. Laat ik het alleen betreuren dat Antwerpen zoo uiterst zelden nog de eer geniet het werk van dezen meester te zien te krijgen.

Ook bij de nochtans zeer belangrijke inzending van Richard Baseleer valt hier niet veel aan te merken: vroeger immers mocht ik over het grootste gedeelte van dezen voortreffelijken arbeid mijne oprechte bewondering betuigen. Zijn groote aquarel *Aan de Dokken*, grootsch als een fresco, uiterst delicaat van kleur, zijn *Avond*, subtiel stemmingsbeeld, werk van een allergevoeligst dichter, we kennen ze van vroeger. Maar nieuw werk was er toch van hem. En 't was een gelegenheid om vast te stellen hoe Baseleer, schoon voor hem, en sinds lang reeds, de techniek *ein überwundenes Punkt* werd, toch nog naar meer volmaking streeft, en nieuwe schoonheid in zijn werk tracht te leggen. Zijn *Visschers in den Morgen (Beneden-Schelde)* was te dien opzichte een verrassing. De hemel daarvan was een prachtstuk: een fata morgana van doorzichtige teerheid, broos en ijl als een zeepbel, met duizenden en nog duizenden tintelingen en weerschijnen gaande van het onstoffelijkste rose tot het kristalhelderste groen en het meest diafane blauw. Deze in de volle fleur van zijn kracht levende schilder heeft zijn laatste woord nog niet gesproken.

Wat heeft Jakob Smits, den genialen schepper van de *Pieta*, van den *Vader van den Veroordeelde*, van het *Symbool der Kempen*, van den *Judaskus*, van de *Discipelen van Emmaüs*, deze maal bezield om zich zoo opzettelijk 't binnenste buiten te keeren en zijn gansche techniek te veranderen? Staan wij vòor een nieuwen ommekeer in de evolutie van dezen reusachtigen kerel, van wien men alles, ook het meest onvoorziene, verwachten mag? Wie weet, niemand heeft het recht te twijfelen aan hem die zooveel eeuwige schoonheid schiep! Smits schijnt ons toe in dit werk weer opnieuw zoekende te zijn. Mogelijk vergiste hij zich; hij zelf, beter dan wie ook, zal dit alsdan te zijner

tijd wel inzien. Ons blijft voorloopig niets anders over dan met eerbied te wachten, en dankbaar te zijn om de schoonheid die hij ons biedt, zelfs in het



AUG. OLEFFE : Stilleven.
(Eigendom van den heer Wolfers, Brussel).

werk dat ons het meest onthutst. Niemand immers kan loochenen dat die *Salome* het werk zou zijn van een groot artist? Een rijke harmonie, een aangrijpende tragiek in die anders zoo sobere voorstelling, verheffen ze ver boven de hopelooze banaliteit van hen die het wagen minachtend de schouders op te halen, of, erger nog, het als stommelingen uit te proesten. En ook in dit *Binnenzicht* zien wij nog steeds Smits, zooals hij altijd geweest is : innig, ernstig, grootsch, *geniaal !*

August Oleffe bracht hier, met zijn zeer mooie aquarellen, de stellige getuigenis van een talent dat eveneens geraakt tot de volle beheersching zijner talrijke middelen. Regalen van kleur, dit *Stilleven* met zijn parelmoeren tonen ; die *Modemaaksters*, gedistingeerd van lijn, koloriet en groepeering; dit *Hoekje van Brussel*, stemmig stadszicht, waar het grauwe van het druilerige, winderige weer uitmuntend is weergegeven ; dit andere, *In den Tuin*, een van die dingen vol van die intieme poëzie, welke de werken van Oleffe bijna altijd kenmerkt; die twee prettig-elegante *Naaktfiguurtjes* ook; allen zeer eigen werk, van een uiterste voornaamheid steeds en... verbazend knap !

De schitterende pracht van bloemen en porcelein, de paarsche, roode,

blauwe en witte rijkheid van superbe anemonen, de donkere, fluweelbruine zachtheid van violieren, de ivoorgele overvloed van opulente magnolia's, de



VICTOR THONET : Na den Regen.

fleelheid van lentegeurenden appelbloesem, het vlammende vermiljoen van een kreeftenkuras, of de monsterachtige gecompliceerdheid van een krabbenlijf, daarvan heeft Walter Vaes de complexe schoonheid uitgezegd in een tiental werken, verrukkelijke *Kleinmalerei*, die voor het allerbeste, wat in dit genre ooit geleverd werd, geenszins moet onderdoen. Hardnekkig blijft Vaes vasthouden aan de traditie onzer groote koloristen, en toch weet zijn soepel talent zich tevens te vrijwaren van vreemden invloed. Deze bekoorlijke stillevens, ze zijn zijn uitsluitend eigendom en hij bracht het daarin door diepen ernst en studie tot waarachtige grootheid. Ook zijn *Portret van den heer L. v. P.* is een brok schilderwerk van uitnemende gehalte en onberispelijk geteekend.

Omstandigheden, als de uitnoodiging tot het vormen van een overzicht van zijn werk voor het salon van de Gentsche wereldtentoonstelling, zullen

Alfred Delaunois (zooals dit trouwens wel min of meer het geval was bij eenige andere van de hier aanwezige schilders), genoopt hebben naar *Kunst*

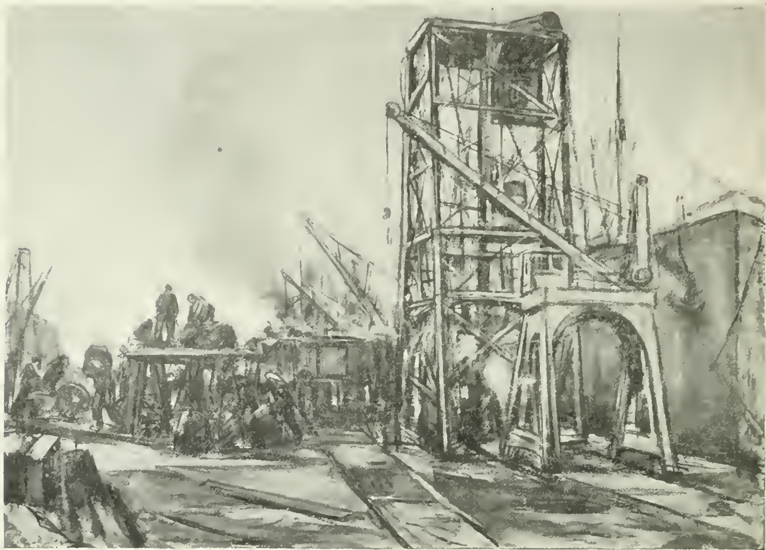


CARL HENTZE: Twee meisjes.

van Heden slechts eenige kleine werkjes, teekeningen en aquarellen te zenden, die wel geenszins een nieuwen kijk geven op het talent van dezen zoo bizonderen artist, maar waaronder menig stuk, als zijn *Benedictijnen* en zijn zeer breed geziene landschappen, de bewonderende aandacht overwaard zijn.

Nooit werd tot heden toe met genoeg nadruk gewezen op het koene werk van den marinist en landschapschilder Franz Hens. Van huize uit kolorist, heeft hij vooral oog voor het aangrijpende, bijna tragische karakter van

maanverlichte of bewolkte nachten, op de diepblauwe of vreemdgroene waterplassen, het angstig-beklemmende van onder sprookjesnevelen bedekte landen



EUG. VAN MIEGHEM · Aan de Dokken.

en poelen, en in avonddampen wegdoezelende omtrekken van geheimzinnige boomen en donkere hofsteden. En hoe kloek zijn al deze dingen gebouwd, hoe getuigen zij allen van bezonkenheid en zelfbewuste kracht!

Ongemeen interessant was Carl Hentze. Verheugend is het te mogen vaststellen hoe deze nog niet zoo heel lang geleden zijn weg zoekende, er in betrekkelijk korten tijd toe kwam, werk te produceeren dat van een buitengewonen aanleg getuigt, meer nog, waarin hij verrassende resultaten bereikte, die het beste van hem doen verhopen. De *Twee meisjes* die, de eene met haar gulndere, klaar-bruine kijkers, de andere in haar snugger-zedige houding, bepaald zeer gelukkig zijn getypeerd, lijken ons van al hetgeen de jongere elementen aanbrachten, het allerflinkste werk, raak gezien, evenwichtig en zeer oorspronkelijk van opzet. Ook zijn *Stilleven* was een bepaald verdienstelijk stuk, rijk en warm van toon. Ik ben overtuigd dat we van Hentze al heel spoedig werk van zeer hoog staande waarde zullen mogen aanstippen.

Mooi en voornaam was Marcel Jefferys' schilderij *Rhododendrons*, maar bovenal bevielen mij deze maal zijn, door een rake opmerking van atmosfeer en licht, werkelijk zeer bizondere schetsen van Parijsche stadszichten : de

wazige, zoo particulier onstoffelijke, bijna niet vast te leggen dampkring, die op zekere dagen om de bruggen der Seine hangt, de zomersche rijkdom der tuinen van het Trianon en van St. Cloud, Jefferys gaf ze weer op geheel eigen, en ongemeen gelukkige manier.



ALB. CRAHAY : Op het vlakke Strand.

Van al degenen die getracht hebben het geweldig bedrijf van de haven te synthetizeeren, is de Antwerpenaar Eugeen van Mieghem een van die zeldzamen, die er in gelukte daarvan de grootschheid te pakken te krijgen. De groezeligheid, die hem vroeger eigen was, heeft plaats gemaakt voor een veel doorschijnender en harmonischer koloriet; zijn figuren zijn sterker geworden, beter omlijnd. Van Mieghem werkt nooit peuterig. Zijn silhouetten van logge stoomers en monstruenze kranen zijn forsch en indrukwekkend. Hij gaf hier het beste dat ooit van hem te zien is geweest, en hij neemt nu bepaald een zeer eigen plaats in tusschen de persoonlijkste en de meest kunnende van onze schilders. Zijn groot pastel *Aan de Dokken* is een werk om niet licht te vergeten.

Albert Crahay, die aan de Nieuwpoortsche stranden een geschikt arbeidsveld vond voor zijn actief en ernstig betrachtend talent, bracht ons deze maal

werk van zeer uiteenloopenden aard. Het meest apprecieerde ik van hem een uiterst suggestief doek *Op het vlakke Strand*, van een waterige frischheid,



FRANZ HENS: Avond in de Kempen.

doorschijnend en vol levend licht, de lucht is van zontige natheid, een hemel als van opaal, zich herhalend met kleurige reflecties in den spiegel van het vochte zand, waarvan de schittering slechts even onderbroken wordt door de donkere vlek van een te paard zittenden schelpenvisscher. Ook dit *Oude witte Paard*, gezien als in een treurige grauwe voorjaars-atmosfeer, in het wakke licht van een regendreigenden morgen, was een gevoelig werk van een uitnemend technieker.

Wat de landschappen van Victor Thonet vooral karakterizeert, is de steeds voortreffelijk geslaagde weergave van de landelijke stemming. In zijn groot doek *Na den Regen* moet men bewonderen een reeds vaste hand en een gevoel voor wijdschheid, voor de stille, melancholische eenzaamheid van de Kempenstreek. Maar zijn wat logge, wat materieele donkerte, waarvan hij zich voortaan zal te ontmaken hebben, was in sommige andere doeken wel een ietsje hinderlijk, naar me dunkt.

Laat ik dit overzicht van deze merkwaardige tentoonstelling besluiten met de oprechte sympathieke vermelding van kunstenaars als den Gentenaar

Jules De Bruycker, met groote etsen van een ver doorgevoerde, stevige techniek, van een geest fantastisch als van een Gustave Doré; Alfons Vermeylen met een flink *Portret* en een stevig gebouwd, kleurig *Stilleven*, den meester A. J. Heymans, met klare zeer intens gevoelde landschappen; den jongen beeldhouwer Marnix D'Haveloose, met een heele reeks dansende-Salomebeeldjes, uitmuntende studies van houdingen en bewegingen ; Arthur Navez waarvan ik vooral wensch te gedenken dit zeer precieuze stukje *De wassen pop*, en Ferdinand Schirren, met een paar goede bronzen.

Collaboreerden verder aan dit salon met min of meer goed werk de beeldhouwer Frans Huygelen, de schilders Emile Fabry, Valerius de Sadeleer, Emil Vloors, George Lemmen, G. van Zevenberghen, John Michaux, Marten Melsen, André Lynen en Paul Artot.

Ary Delen.





DRIE MUURSCHILDERINGEN VAN R. N. ROLAND HOLST IN DE BESTUURSKAMER VAN DEN ALG. NED. DIAMANTBEWERKERS-BOND



ET zijn artikel over de wandschilderingen van R. N. Roland Holst, in de vergaderzaal van het gebouw van den Alg. Ned. Diamantbewerkers-bond heeft Dr. A. Pit in dit tijdschrift [1] er reeds op gewezen, dat de bijzondere beteekenis van dit werk gezocht moet worden in het feit dat één groote gedachte zich in alles te gader openbaart. Niet als de illustratie van de een of andere toevallige idee, die even beperkt is als toevallig, zooals wij die kennen in de beschilderingen van levensverzekeringsbureaux, beurzen en andere min of meer openbare gebouwen, en die nog veelvuldiger, in de moderne boekverciering is blijven leven, maar als uitzegging van een de gansche levensbeschouwing richtende overtuiging, en een den arbeid bezielend vertrouwen hebben wij het werk van dezen kunstenaar aan te zien.

Ik meen te kunnen zeggen waarom hij daarop recht heeft. Want bedenkingen tegen details van Roland Holst's arbeid kan men wel opsommen — Dr. Pit heeft er eenige aangeduid —, men kan nooit zeggen dat hij, als de phraseurs doen, het gemeenzame, als te eng van strekking, heeft vervangen door het gemeen-plaatselijke dat niet breed is, meer plat en oneigen. Om bij die vroegere schilderingen even te blijven, het schijnt voorbarig, van den verkondiger van nieuwe gedachten te eischen dat hij dadelijk zijn nieuwe taal kant en klaar heeft, en als dus de allegorie, of nog liever het symbool van Holst somtijds nog te realistisch is (de fabriek-inkijk op *Dragende Hoop in het Hart, maakt Donkere Wereld licht* en de steiger van het huis in aanbouw op *Solidariteit weerstaat ook de lokkende stem van het Goud*) zoo lijkt mij dit een tekortkoming die eer vóór dan tegen de waarachtigheid dezer kunst pleit, immers een onverschillige welbespraaktheid had haar beelden gemakkelijk uit de galerij der traditioneele Rethorica kunnen borgen. Van de zwakke romantiek, die zich zoo vaak introduceert als gedachtekunst, is Roland Holst's

[1] Deel XII, blz. 57, (Augustus 1907).

R. N. ROLAND HOLST: De sterke Uren.

Phot. C. A. Deul, Hilversum.

(Muurschildering in de bestuurskamer van den Alg. Ned. Diamantbewerkersbond te Amsterdam).



Phot. C. A. Deul, Hilversum.

R. N. ROLAND HOLST : De diepe Uren.

(Muurschildering in de bestuurskamer van den Alg. Ned. Diamantbewerkersbond te Amsterdam).



kunst van meet af aan vrij geweest en daarom schijnt mij, van welken kant ook bezien, de ontworsteling van zijn dieper geestelijkheid aan de gemeenzame en — men bedenke dit wel, — ons allen natuurlijk geworden vormentaal, hoogst belangrijk.

Het kon niet alleen een zoogenaamd styleeren, een tot ornament maken van alles zijn, wat hier uitkomst bracht, want ook in deze bestaat, helaas, zoo iets als een clicheermanie. Ik spreek nog niet eens van den goedkoopen truc door dikke omtrekken om algeheel naturalistisch geziene figuren iets « decoratiefs » te maken, noch van het ongevoelig en plomp opofferen van bewogenheid en accentueering aan een banaal begrip van symetrie. Maar ook het betrekkelijk geraffineerde overbrengen van de voordracht, simpel en stijlvol ongetwijfeld, maar voor ons niet meer levend, der primitieven, in een nieuwe kunstuiting, die wedergeboorte van een oud en naïef rythme houdt voor mij geen belofte van levensvatbaarheid in. Zeker, wij moeten naar eenvoud en stijl terug, en zoo allengs tot rythme komen, maar het plechtigst gebaar en de meest indrukwekkende allure zijn niets dan een holle mimiek, indien wij ze niet voelen als zuiver en zinvol, ook in onzen tijd. De helden van onzen tijd doen andere daden dan die van voorheen, en hun andere opwellingen en andere idealen hebben een nieuwe houding, die om een nieuwe beelding vraagt.

Ik zeg dit alles omdat de kunst van een nieuw idealisme noodzakelijk een heroïsche kunst moet zijn, want oorspronkelijkheid is allereerst kracht en moed van den geest. Deze heroïsche kunst zal dan van zelf en op nieuwe wijze decoratief, of, juister stijlvol, — monumentaal zijn. Het is echter door strijd dat kracht en moed zichzelf worden en groeien, en ook daarom lijkt mij het streven zoo steriel, dat eerst den stijl wil vinden, en dan denkt dat de gedachte, die hem dragen moet, wel komen zal. Dat streven is zeer algemeen en zeer luidruchtig van gestie, en het schijnt mij daarom niet overdreven, in Roland Holst en de enkele jongeren die zijn weg gaan, een groote kracht ten goede te erkennen.

De wijze, waarop Roland Holst tot zijn laatste werk gekomen is, schijnt mij, nog eens, volkomen gezond en vol van verheugende mogelijkheden. Gaan wij zijn vroegere fijne muurschilderingen na, dan zien wij, dat somtijds de gecompliceerdheid van het uit te drukken denkbeeld (een schakeering van de groote gedachte) zijn voordracht nog grillig en pijnlijk maakte. *Zoet is de bittere Dood die komt op Wieken van Zege* is bijvoorbeeld minder sober uitgedrukt, maar ook veel oneenvoudiger als motief dan *Hun gedenkend welt verre Geslachten, een Warmte door 't jong kloppend Hart*. Grilligheid en pijnlijkheid nu zijn niet de eigenschappen van een ganschelijk gerijpten trant, maar zij

duiden op een achtergrond van doorvoeling en van intellectueele conflicten, die vaardige tweedehandskunst nimmer kende.

De drie nieuwe wandschilderingen die Roland Holst maakte, zijn een verdere en meer volgroeide uiting, de taal is er vergeestelijkt. Wat ik nu zeggen ga, is geen bedenking, maar een voorbehoud : de gedachte-beelden die er in neergelegd zijn, komen mij echter tevens voor, ook zooveel vager te zijn, en daarom betrekkelijk een gemakkelijker opgaaf te hebben geboden. Wij hebben wel het vertrouwen, maar nog niet de zekerheid, dat de kunstenaar, moest hij eenzelfde omstandiger beelding van de sociaal-democratische idee geven als in de vorige, talrijker schilderingen te vinden is, dat hij dan zich geheel en al even breed van zegging zou toonen. Nietwaar, de verdeeling van den dag in *de sterke, de diepe* en *de zachte uren*, leent zich gereeder voor een oningewikkelde en daardoor groote plastiek, dan de tafereelen, die de groote vergaderzaal, als een directer duiding op arbeid en vereenigingsleven hadden te vercieren. Intusschen, de kans is groot, dat de Roland Holst van thans ook daarin minder illustratief, meer summier zou zijn geweest.

Wat de kleur betreft, staan deze nieuwe schilderingen overigens reeds onmiddellijk op een hooger plan, ze is bescheidener, overzichtelijker en grooter begrepen dan te voren. Dat de betimmering door den architect Berlage in zijn karaktervol gebouw aangebracht, hier den decorateur meer te gemoet kwam dan daar, geloof ik stellig, toch meen ik dat de ornamentatie, in haar breedheid en expressieviteit aan wijding zoogoed als aan ongezochtheid heeft gewonnen. Zonder in een volledige typeering, die hier alweer de opvatting te nauw begrensd zou hebben, te vervallen, heeft Roland Holst ook in deze menschfiguren niet slechts noblesse en diepte gegeven, maar ook daar doorheen wel degelijk de menschelijkheid recht gedaan. Die energieke en jonge man, die zich ten strijde begeeft, de droomende vrouw in den waarlijk verheven gestemden avond, en de peinzende man in de *diepe uren*, zijn goddank geen wezenlooze generaliseeringen geworden. De voornaamheid en de evenwichtigheid van deze paneelen, de vergeestelijking van de voordracht, die, zonder te nawijsbaar-methodischen opbouw, geheel en al afwijkt van het episodische dat de kleine kant is van realisme — dit alles maakt dit werk tot een zeer bijzondere kunstuiting. Van den kunstenaar Roland Holst, die met toewijding en reserve in den middag zijns levens, die voor zooveleen reeds een inzinking beduidt, zoo vastberaden aan zelfontwikkeling en zelfverruiming arbeidt, is zeker nog veel te verwachten.

Cornelis Veth.



N. B. Moogelijk komen wij later op het gebouw zelf, het werk van den heer Berlage terug.

De Redactie-commissie.

R. N. ROLAND HOLST : De zachte Uren.

Phot. C. A. Deul, Hilversum.

(Muurschildering in de bestuurskamer van den Alg. Ned. Diamantbewerkersbond te Amsterdam).





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

UIT ANTWERPEN



ZE ICK KAN — De jaarlijksche tentoonstelling van deze vereeniging is deze maal zeer onopgemerkt voorbijgegaan. De gehalte van het bijeengebrachte werk was ook doorgaans zeer middelmatig en de indruk die men meedroeg alles behalve opwekkend. Een gevoel van koude, van sikkeneurigheid, van armoede ook, ging uit van meest al deze pogingen, die men niet slecht mag noemen, noch evenmin doodzwijgen — zij getuigen immers doorgaans van zooveel goeden wil! — maar waarin men tevergeefs zou zoeken naar één temperament dat u aangrijpt, of dat u alleen maar behaagt door zijn meer dan alledaagsche persoonlijkheid. Wat een zware last van moedeloosheid weegt over al die nog jonge menschen! Sommigen schijnen hopeloos onmachtig, — of was hun werk alleen ditmaal het product van een slecht voorbijgaande malaise? Laat het ons hopen! Velen immers onder hen zijn begaafd, en lieten ons bij vroegere gelegenheden heel wat meer verhopen dan zij ons deze maal te zien gaven. Dat zij zich hervatten, dat zij zich ontmaken vooral van die drukkende atmosfeer, van laksheid, van zenuwloosheid, van zich-maar-laten-gaan, waarin zij allen verdwaald zijn. En dat zij zich vooral niet op sleeptouw laten nemen door half-talenten, die door burgerlijken wansmaak een bedenkelijke en zeer tijdelijke beroemdheid verwierven. *Nein! nicht solche Töne, Brüder, sondern lass uns andere anstimmen!*



CAMILLE LAMBERT, wiens werk we zelden te Antwerpen zien, hield nu eene tamelijk groote tentoonstelling in de zaal Forst. Bekoorlijk zijn al deze kijkjes in een poeslieve wereld van aardige, giechelende jufjes, die backfischachtig en behaagziek dartelen en spartelen in de schuimende, sprankelende, parelende weelde van zonneschijn en zeewater, of die — moderne meerminnen — in een lascieve achteloosheid haar gracieuse leden laten streelen door de golven en de gouden warmte der zomersche stranden. Maar — oh wee! — wat is dit alles ook oppervlakkig! Men zoekt er vruchteloos naar een mensch, naar een diepvoelende, geëmotioneerde ziel van een waarachtig kunstenaar. Knap! Oh zéér! Van een verbluflende, bijna angstwekkende knapheid zijn al deze dingen, die men geamuzeerd voorbij drentelt, maar die op den langen duur ergerlijk worden door hun ál te luchtige, ál te vluchtige gracie. Men krijgt er dra genoeg van. Ze worden vervelend. En men gaat zich de vraag stellen of het niet veeleer jammer is dat een schilder van zoo ongewone virtuoziteit, zijn talent — want talent heeft hij, als weinigen! — verspillen wil aan dergelijk geflikflooi, dat maar al te klaarblijkelijk berekend is op een gemakkelijk maar gevaarlijk succes. Want dat Lambert, met de heusch zeer benijdbare middelen waarover hij beschikt, ons werk van meer duurzame waarde zou kunnen schenken, dit bewijst immers ten volle een schilderij als die *Noceurs à Ostende*, een waarachtig zeer origineel werk, waarbij al het andere als aardig, maar tamelijk nutteloos tijdverdrijf

wegzinkt. Wil dit nu zeggen dat wij het afkeuren dat deze nog jonge kunstenaar zijne modellen in deze omgeving ging zoeken? Het ware onzin zooiets te beweren : de keus van het onderwerp doet hier, evenals altijd, volstrekt niets ter zake. Maar we zagen veel liever Lambert zijn vizie's uitdrukken desnoods met minder knapheid maar met wat meer bedachtzamen ernst, en zijn opgedane impressie's wat meer laten bezinken. Schilderijen als die enkele doorgaans kleine doekjes *Hooge Tij*, *Vóor den Oceaan*, *Vóor den golfbreker*, toonen ons dat Lambert, ook al blijft hij langs dezen kant zijn inspiratie zoeken, bekwaam is meer te geven dan louter mondaniteiten, weergegeven met een zeldzame handigheid, maar die door haar leegheid, doorgaans geen blijvenden indruk achter laten.



CH. VICTOR HAGEMAN ⁓ Wat is na veel onmachtig gebazel of blufferig, onernstig gedoe, deze schilder een verblijdende, sympathieke verschijning! Zijn tentoonstelling in het Kunstverbond was een der voornaamste kunstevenementen van dit drukke seizoen. Grootendeels waren, voor wie de groote tentoonstellingen van de laatste jaren met aandacht volgde, deze werken bekend, maar belangrijk was dit salon, omdat het vereenigde de synthese van een gansch œuvre, omdat het vertegenwoordigde een afgeteekende periode in de evolutie van een artist, die door noesten arbeid tot een verbazende ontwikkeling van zijn talent, door een gedurige verdieping zijner vizie tot een ongewone psychologische kracht geraakte. Deze tentoonstelling is van beteekenis in het artistiek leven van Hageman : met haar wordt afgesloten een periode, op het oogenblik dat de schilder op een keerpunt gekomen, ons waarschijnlijk een andere zijde van het leven toonen gaat. Welke glorieuze verrassingen staan ons te wachten?

Men heeft dezen schilder dwaselijk van eenzijdigheid beschuldigd, omdat hij zich met voorliefde keerde tot zeer bizondere typen : joden, landverhuizers, hindoe's. Maar wie als hij uit dit vreemde exotische leven alles haalde wat er in lag, er de gansche diepe, verborgen ziel van ontdekte en uitdrukte, er de grootsche algemeene menschelijkheid van zag, en in zijn werk omzette tot schoonheid, die is een kunstenaar van meer dan alledaagsche beteekenis. Geen uitzonderingskunst is deze, maar het leven zelf in al zijn aangrijpende tragiek, samengevat, gesynthetiseerd zooals alleen eenige zeldzame, innig-voelende, sterk-willende, stoer-ernstige kunstenaars het nog vermogen.

Want is b. v. deze *Zoogende landverhuizersvrouw* niet een monumentaal figuur, geen aangrijpend symbool van moederschap? Is deze *Esther* niet het typische beeld der Israëlietische vrouw, de concrete verpersoonlijking van een ras? Draagt deze *Hindoe*, met zijn vreemd-schoonen, fijnen kop, niet de gansche uitdrukking van zijn tot verval geraakte prachtig volk? En zijn deze drie symbolen niet vol van een algemeene, roerende, menschelijke karakter?

Ik noem slechts deze drie werken, omdat ik aan de verleiding weerstaan moet den bewonderenswaardigen artist die Hageman is te doen uitkomen in die vele andere werken, waarin hij telkens een deel zijner machtige emotie in een schoonen vorm heeft neergelegd. Want ook op technisch gebied zijn deze schilderijen bewonderenswaardig : kloek gebouwd en scherp geteekend zijn deze figuren, in een kleur die stemmig en dieptonig, maar steeds zeer harmonieus blijft.

Op dit oogenblik heeft Hageman Antwerpen verlaten om zich te Brussel te vestigen. Men heeft hier de diepe beteekenis van zijn kunst niet begrepen, en hij bleef als vele anderen steeds verstoken van alle waardeering. Zal het hem elders, wat dit betreft, beter gaan? Het is te hopen, schoon wij met eenige bitterheid betreuren mogen, dat weer eens te meer een groot Antwerpsch kunstenaar elders den moreelen steun ging zoeken waarop hij recht had, en dien men hem hier onthield. Maar laat ons tevens niet vergeten dat Hageman een van die sterke karakters is, die aan alle officieele erkenning den brui geven, om alleen de verwezenlijking van hun droom te benaderen.



HET KUNSTVERBOND sloot met eene tentoonstelling van pastels en teekeningen zijn drukke, welgelukte winterwerking. Het waren alweer dezelfde kunstenaars die hier den toon aangaven, en door werk van waarde aan dit salon belang kwamen bijzetten : Richard Baseleer met een reeks zeer fijne, delicate pastels, *Studies van de Beneden-Schelde*, uiterst teere, verrassend-juiste annotaties van lucht en water, wolken lichteffecten boven de eindeloosheid van den breeden stroom. Wat een wijdschheid, wat een heilige kalmte nu eens, wat een jubel een andere maal, weet Baseleer telkens in die kleine, maar zeer precieuse werkjes te leggen! Jakob Smits met een groote roodkrijtteekening, *De Brief*, en een reeks teekeningen van typen en intérieurs, allen hoe klein van afmeting ook soms, toch vol van die karakteristieke grootheid die het werk van dezen meester bijna altijd onderscheidt; Charles Mertens, wiens studies voor het zolderingdecor van de Vlaamsche Opera zeer belangrijke documenten waren voor het leeren kennen van de decoratieve zijde van zijn talent, naast de aristocratische kleurdistinctie van b. v. dit zeer mooie *Kinderportret*; Emil Vloors, wiens reeds dikwijls geziene vrouwenportret *Het groene medaljon*, een typisch specimen is van de gracieuze kunst van dezen schilder, die in knap bewerkte portretten, zich vermeit in aardige kleurcombinaties; Walter Vaes, die van zijne kleine pastels, zichten uit Venetië en elders, kostbare kleinoden maakte, waarin hij al de pracht van een oud, verweerd stedenzicht, of van een dieptonig nijverheidsland uitdrukte met de soberheid van middelen en de superioriteit van vizie die hem eigen zijn; Eug. van Mieghem, die ook hier eenige zeer goed gekozen voorbeelden toonde van zijn zoo eigen interpretaties van het leven der havenstad.

Verdienstelijk werk was er verder van Floris Jespers (werkelijk zeer aardig die kleine maaneffecten van de Beneden-Schelde), van Ger. Baksteen, René Bosiers, A. L. Koster, Frans van Leemputten, René Lombaerts en A. van de Velde.

IN DE ZAAL FORST verzamelde de schilderijen-handelaar Campo een zestigtal dingen, meest allen van zeer bedenkelijke mediocriteit, waar tusschen alleen, naast een kleurrijke schets van N. Diaz, *De gelukkige Familie*, en een van Monticelli, *De Dame in het Bosch*, een schilderij van Frans Courtens *Aan de Zuiderzee*, en een niet onaardige schets van Hendrik de Braekeleer, *Binnenplaats*, de aandacht trokken. ARY DELEN.

UIT BRUSSEL



TENTOONSTELLING « POUR L'ART » Dit is een der oudste, tevens een der degelijkste onzer kunstenaarsgroepen, waaronder hooge figuren als Fabry en Rousseau de tradities eener kunst-aristocratie hoog houden en bluffers, lawaaimakers en broodschilders, angstvallig worden geweerd. Elke tentoonstelling is altijd uitstekend ineengezet en mogen het al niet alle meesterwerken wezen, het geheel geeft toch steeds den indruk van een eerlijk en oprecht schoonheidsstreven.

Op deze jongste tentoonstelling had Emiel Fabry vijf prachtige composities ingezonden, waarvan drie tot het allerschoonste werk mogen worden gerekend. *De Muziek*, *de Plastiek* en *de Harmonie*. In deze tijden van plat realisme, van karikatuur en waardelooze improvisatie, is Fabry een dier zeldzame kunstenaars, die werken voortbrengen welke naast die der groote Ouden, waard zijn om bewaard te worden door het nageslacht. Hij is een idealist, die ons zijn droomen en aspiraties vertolkt, door hun het machtigste aller prestiges, dat der kunst te verleenen.

Victor Rousseau, de beeldhouwer, een ander zuiver artist, had prachtige bustes en tegelijk héél delicate en toch indrukwekkende bronsjes ingezonden, klein van verhouding, maar niettemin grootsch door de kracht, de intensiteit en de poëzie, die er in lag.

Onder de overige, het meest bewonderde en verdienstelijkste werk, noem ik een *Avond* van van Holder, een prachtig geschilderd doek, — van een innigheid — een diepte van gevoel, dat weinig schilders, altijd verondersteld dat hun streven nog in die richting gaat, — vermogen te bereiken.

Oleffe en van de Woesteyne hebben beide talent — een feit waarvan men hen onafgebroken verzekert, maar we wachten nog steeds — van den een als van den ander, een werk, waarin zich dat talent op aangrijpende en tegelijk overtuigende wijs zal openbaren. Evenals vele andere rijk begaafden, geven ze ons altijd den indruk van een koortsachtig opdrijven hunner krachten en een zich versnipperen in schetsen en studies. Camille Lambert bezit eveneens vele gaven, durf en een groot talent, wij zouden hem onderwerpen willen toewenschen, meer hemzelf en die gaven waard! Wanneer zal eindelijk onze hedendaagsche kunst ophouden om de mode en den smaak der menigte te streelen? In dit opzicht hebben de *Boerinnen* van Firmin Baes, een lofwaardige uitzondering gemaakt op den algemeenen regel. Hij geeft aan onze landelijke bevolking hun aangeboren adeldom weer. Die frissche en gezonde kinderen van den bodem, zijn eens een aangename afwisseling op de grimassen trekkende snuiten, waarmee sommige zoogez. realisten onze droomerige, stemmingsvolle velden en vlakten willen bevolken. De verbeelding en de levendige geest van Amédée Lynen, trekken mij mede altijd bijzonder aan, want zijn vroolijkheid ontaardt nooit in parodie of sarcasme en zijn uitgelatenste tooneelen blijven toch altijd bevallig, voornaam en sympathiek. Prosper Colmant blijft mede altijd aantrekkelijk omdat zijn kunst streeft naar een edel doel, dat hij met elk werk dichter nadert. Boven al de overigen munt echter de Liersche meester Isidoor Opsomer uit, die bij voorkeur de mooie hoekjes uit zijn schilderachtige geboortestad en haar omstreken weergeeft en de ingenomenheid van den kunstenaar met zijn onderwerp in zijn werk doet gevoelen. De oevers van de Nethe hebben in hem hun bezielden zanger gevonden. Naast stukken als de *Meimaand*, maken de rumoerige doeken onzer luministen op ons altijd den indruk van knappe instantanés. Voegen we hierbij dan nog de namen van den beeldhouwer Pieter Braecke, van Wolfers, d'Havelooze en de Haspe, dan hebben we de beste exposanten in dit kleine Salon van *Voor de Kunst* genoemd.



LOUIS TITZ is een der teederste vertolkers van, ik wil niet zeggen onze doode steden, want deze benaming, het eerst door de ziekelijke verbeelding van George Rodenbach gebruikt en sedert vele malen misbruikt, passen niet op onze lieve, ingetogen, lachende, sluimerende stadjes, als bijv. Diest en Dendermonde, die moeilijk een waardiger, aantrekkelijker vertolker zouden kunnen vinden dan juist Titz. Zooals hij ze ziet, doen ze ons aan als de aardige, gezellige verhalen van heel oude menschen, die zich gaarne verdiepen in herinneringen van het verleden en van hun jeugd. Zoo doet Titz ook die lieve, oude stadjes spreken en in tegenstelling met zijn kunstbroeders verdiept hij zich liever in het aartsvaderlijk intieme dan in de tragische geschiedenis er van. Vandaar de glimlach op zijn grachtjes, in de hoekjes van zijn Begijnhoven, zijner bochtige reitjes en kromme steegjes. Het is een allerbekoorlijkste en héel personeele kunst. Het aantal zijner bewonderaars breidt zich dan ook steeds meer uit en zijn jongste tentoonstelling is een der best geslaagde van den geheelen winter geweest.



HENRI ANSPACH, een jonge Luiksche kunstenaar, heeft laatst een belangrijke tentoonstelling in den Kunstkring gehad, waarbij hij zich als een ontroerd en getrouw vertolker van de landschappen in het Walenland geopenbaard heeft. Van deze plekjes geeft hij vooral met groote sappigheid van koloriet en groote levendigheid, de blijde gratie, het grillige, steeds wisselende licht en de eigenaardige tegenstellingen weer, gedurende de meest glorieuse, stralendste uren. Mooie kijkjes op de Maas en de Ourthe geeft hij, zich verliezend in de deiningen van den horizont en zelden ziet hij ze in de scha-

duw, bijna altijd in de zon! Anspach is een jong en gelukkig schilder, wiens onverstoorbaar goede luim het meest in overeenstemming met de zon is, als ze zijn geliefkoosde velden en vliedende vlakten bestraalt.

We hebben tevens zeer zijn teekeningen in zwart krijt bewonderd, met een losheid en kranigheid van toets, die uitstekend bij het eigenaardig type van de landstreek passen.



IN DEN KUNSTKRING TE LAEKEN Een belang inboezemende poging tot artistieke decentralisatie, heeft te Laeken plaats gehad. De jeugdige kunstenaars der koninklijke residentie, hebben terecht gemeend dat de aantrekkelijkheid van het aardige plaatsje, met zijn mooie, groote parken en breede pleinen en lanen, dat zich zoo gunstig van onze doodsche huizen en steenen woestijnen onderscheidt, door wat kunstleven en beweging nog veel zou winnen. Daartoe openden ze hun Kunstkring met een belangrijke tentoonstelling, waaraan door reeds beroemde ouderen als Colmant en Merckaert deelgenomen werd en waar nieuw aangekomenen als Van Looy, Spaelant, Counhaye, Van Extergem en Landuyt, zich van gunstige zijde hebben doen kennen.



LEON FRÉDÉRIC In afwachting van een meer uitgebreidde studie, die ik mij voorstel meer speciaal aan dezen, een der grootste en meest oorspronkelijke Belgische meesters te wijden, vermeld ik het buitengewoon succes, dat onlangs door hem in den Kunstkring behaald is. Zijn doeken werden vlijtig door de liefhebbers gekocht. Dit overigens volkomen gerechtvaardigd succes, verwonderde ons niettemin eenigszins en deed ons met weemoed terugdenken aan den tijd, toen de schoonste en aangrijpendste scheppingen van den meester, den weg terugvonden naar zijn atelier of door den vreemde werden weggekaapt. Zoo kwam het Luxembourg o. a. in 't bezit van de *Leeftijden van den Boer*, een Drieluik — een der schoonste picturale scheppingen van den laatsten tijd. De werken die Frédéric ditmaal in den Kring ingezonden had, stonden niet volkomen op gelijke hoogte en juist daardoor gingen ze als de kooplui zeggen, wellicht gemakkelijker van de hand. Allen echter onderscheidden ze zich door Frédéric's gewone frischheid en hoogst oorspronkelijke wijze van zien en handhaaft hij altijd zijn naam als onafhankelijk kunstenaar. Nooit wacht hij van iemand bevelen af of volgt een ander na. Langzaam stijgend is hij toegenomen in aanzien en kracht en heeft hij zich weten te doen gelden door zijn enkele wilskracht en zijn geloof in zichzelf.



GEORGES LEMMEN is evenzeer een eenzaam strever, een koppig en hardnekkig werker, wel zeer duidelijk te onderscheiden van het heirleger onzer kunstnijveraars, die ons met hunne waar komen overstroomen. Er bestaan weinig meer gewetensvolle kunstenaars. Niet alleen is hij altijd zichzelf gebleven, maar steeds heeft hij zich zelf hernieuwd — streeft naar iets *noch nie da gewesens* en naar grooter volmaking. En nu is eindelijk dit talent tot stralende rijpheid gekomen! Letterlijk alles heeft hij vóór zich: zijn teekening, zijn kleur, zijn wijze van samenstellen, zijn teedere voornaamheid. Hij munt evenzeer uit in het *Stilleven* en in het *Portret*. Hoewel de invloed van het Fransch modernisme niet geheel vreemd aan zijn kunst is gebleven, heeft hij zich dit modernisme eigen gemaakt zonder er, zooals bij vele anderen het geval is, de bedeesde en nederige dienaar van te worden en zegepralend maakt hij het nieuwe streven aan zijn eigen aspiraties en zijn eigen temperament ondergeschikt.

Zijn tentoonstelling in de Galerie Giroux was een gebeurtenis! Evenals bij Frédéric zijn de kooplui en de mode zich eindelijk met hem gaan bemoeien. Des te beter, want kunstenaars van zijn kracht zijn wél bestand tegen het dronken makende van het succes en blijven standvastig bij vóór-, zoowel als bij tegenspoed.



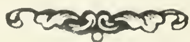
ALFRED VERHAEREN is eveneens zonder eenige kwestie een onzer schoonste schil-

ders en weinigen bezitten een zóo schitterend, zóo veelvormig, zoo rijk palet als hij en de armzaligste huizen en krotjes worden door zijn hartstochtelijke kleuren, tot verblindens toe verrijkt en verlicht. Hij is de medewerker van de zon en in dit opzicht is hij aan de Braekeleer en Stobbaerts verwant. Hij geeft voor goed een kras door de uniforme grauwschildering, waartoe het impressionisme de schilderkunst scheen te hebben gedoemd. Onder de vele kladverwers is hij een schilder. Zijn rood, zijn groen, zijn blauw, zijn als gedrenkt in licht en stralen als zoovele edelsteenen en naast hem komen onze zoo gezegde luministen ons verdronken, schemerig en nevelachtig voor en hun zoogezegd licht is, om een mooie uitdrukking van Heinrich Heine te gebruiken, waar hij slecht vertolkte poezie parodieert, als een « ausgestopfter Mondstrahl! ».

PAUL DUBOIS had in den Kring een geheel zijner bevalligste werken ingezonden, die geheel vreemd waren gebleven aan alle gewildheid of dwang. Hierdoor heeft hij zich een eigenaardige plaats onder onze beste beeldhouwers verzekerd, die evenals onze schilders maar al te dikwijls zijn geneigd om kracht met brutaliteit en slordigheid met natuurlijkheid te verwarren. Stukken als de *Bloemslinger*, de *Zomer*, *Inspiratie*, *Moeder en kind*, zijn wonderen van sereniteit en wel overwogen, wél tegen elkaar opwegende harmonie. Doch lang te voren reeds had Dubois, de aandacht der fijnproevers op zich gevestigd.

LE LIERRE (DE KLIMOP) IN DE ZAAL BOUTE, een onzer jongste Kunstkringen, heeft ons dezen winter, naast al te talrijke schetsen, enkele mooie en sommige zelfs zeer geslaagde werken van Servais, Seghers, de Clercq, Piet Stobbaerts, Huyghens en Jacqmotte gebracht.

G. E.





UIT LEIDEN

EIDSCHE KUNSTVEREENIGING — DIRK NIJLAND — De waarde van het doorgezet zoeken van dezen teekenaar is thans te bepalen naar de resultaten welke deze volledige tentoonstelling biedt. Trots miskenning aanvankelijk heeft Dirk Nijland koers gehouden in de richting welke met het Fransche neo-impressionisme in het nauwste verband staat. En niet te ontkennen is: Dirk Nijland heeft er de ziel geheel van begrepen, het gevoel er gansch van vast. Zijn *Halte van den trein* is een oorspronkelijk staal van nuchter aanschouwde werkelijkheid, scherp en sterk gesteld, superieur aan de landschappen, zelfs aan de meest geslaagde, waarvan het Dordtsche Museum er een bezit. Uit de verschillende tijdstippen van 's schilders levensloop biedt deze uitvoerige tentoonstelling arbeidsproeven. Er zijn dus de, aan Japansche houtsneden herinnerende zwartkrijt krabbels, rivier en zeegezichten schier allen, uitgewerkte teekeningen als van den pastorietuin en voorts de olieverf doeken, waar minutieus en nauwkeurig, landschappen zijn in beeld gebracht, overdacht en als uit een zinvol overpeinzen geboren en in zooverre, al ontbreekt de overgave van een schilderssentiment, niet zonder stemming.

ALB. DE HAAS



PERSONALIA

P. JOZ. VAN DEN GHEYN S. J. †. — Een gevoelig verlies leed de wetenschap in het afsterven (30 Januari ll.) van den geleerden hoofdconservator der Koninklijke Bibliotheek van België, den pater Joz. van den Gheyn, die in 1909 wijlen den heer Hymans opvolgde. Zijn veelzijdige kennissen en zijn wijdloopende werkzaamheden kunnen wij hier niet breedvoerig uiteen zetten. Maar een beknopt overzicht van het reusachtige werk van dezen uitzonderlijken man zal



Pater J. van den Gheyn, naar eene onlangs uitgevoerde fotografie. *Phot. Pardon, Brussel.*

alleen reeds volstaan om te doen inzien dat met hem verdween een der schoonste figuren van dezen tijd.

Hij werd geboren te Gent op 24 Mei 1854. Zijn vader, leeraar van scheikunde aan de Hoogeschool aldaar, plantte hem de liefde in voor de wetenschap. Reeds vroegtijdig, nl. in 1888 trad hij op als medewerker van het genootschap der Bollandisten, en was tegelijkertijd werkzaam als leeraar, geschiedschrijver, ethnograaf, philoloog en hagiograaf.

De ontzaglijke arbeid, vereischt voor de hem opgedragen uitgave der *Acta Sanctorum*, was hem geen beletsel om in 1896 het ambt van Conservator van de handschriften der Koninklijke Bibliotheek te aanvaarden. Daar was hij voortdurend in de gelegenheid aan de kunstgeschiedenis onschatbare diensten te bewijzen. « Met vaderlijke bezorgdheid en vaderlandschen trots », zoo schreef een zijner verdienstelijkste en trouwste medewerkers, de heer Emiel Wagemans, « zag men hem, in de bestendige uitstalling, vóor het oog van den betooverden toeschouwer, de onovertroffen miniatuurhandschriften open vouwen, waaraan onze oude Vlaamsche meesters de wonderen van hun penseel toevertrouwden. Met een schrander vooruitzicht wist hij aanhoudend de verzameling te verrijken en kon hij aldus onder meer de belangrijkste handschriften uit de boekerij van Sir Thomas Philipps, te Cheltenham, aanwerven. Door bijzondere werken op miniatuurgebied, riep hij de aandacht der kunstwereld op de voortreffelijkste pronkstukken zijner afdeeling, en zond deze bereidwillig ter bewondering naar vele belangrijke tentoonstellingen.

Doch meest van al droeg daartoe bij zijn standaardwerk, de groote Kataloog der Handschriften : in een afdeeling waar alles te doen was, dierf hij het aan eene volledige nieuwe beschrijving en indeeling op te stellen van al de handschriften die in de oude inventarissen meer dan 25,000 nummers beslaan ; hiervan verschenen jaar op jaar, negen lijvige boekdeelen die de bewondering van alle bibliografen afdwingen. »

Van zijn meest belangrijke heruitgaven

van oude miniatuurhandschriften uit de Koninklijke Bibliotheek, kunnen hier vermeld worden *Le Psautier de Peterborough* en *Le Bréviaire de Philippe le Bon*

Tot het laatste oogenblik heeft pater van den Gheyn zich opgeofferd voor de wetenschap, en verliet slechts zijn post, wanneer de ziekte, die hem sinds lang ondermijnde, hem alle werk onmogelijk maakte. Als geleerde laat hij een leemte achter zich, die bezwaarlijk weer aan te vullen is. Van den mensch bewaren allen die hem gekend hebben, een uitmuntende herinnering.

In zijn betrekking van hoofdconservator der Koninklijke Boekerij, werd hij opgevolgd door den Benediktijner Dom Berlière, als conservator der handschriften door den heer E. Bacha.

A. D.



VARIA

Wijlen staatsminister Aug. Beernaert vermaakte bij testament zijn verzameling oude en moderne schilderijen aan de steden Brussel, Antwerpen, Brugge en Oostende, die achtereenvolgens voor hare musea tien werken zouden mogen uitkiezen. Tot nu toe hebben Brussel en Antwerpen haren keus gedaan.

Brussel nam voor haar deel de volgende werken : van een navolger van van Dijck, een *Sint Sebastiaan;* J. van Oost, *Portret van een magistraat;* Jan Stobbaerts, *Een Stal;* Meissonier, *Een Huzaar* (studie); Fourmois, *Dauphiné* (landschapstudie); F. Lamorinière *Landschap;* Jakob Smits, *Vrouwenhoofd;* Jan Fyt, *Vogels door honden opgejaagd:* Victor Hageman, *Twee groepen.*

Antwerpen koos : Albrecht de Vriendt, *De Ring;* H. Boulenger, *Badende Vrouw;* H. Staquet, *Kapel* (akwarel); L. Titz, *Brugsche Kade* (akwarel); Binjé, *Stadsgezicht* (akwarel); Am. Lynen, *Het Proces-verbaal* (akwarel); Ravenstein, *Vrouwsportret;* Vlaamsch meester van de XVI[e] eeuw, *Terug van de vischvangst;* van Delen en Palamedes, *Praalgebouwen;* Vlaamsch meester der XVII[e] eeuw, *Vastenavond op het ijs.*

Wij hebben op dien laatsten keus voorloopig niets af te wijzen, en wachten voor de nadere bespreking van deze schilderijen het oogenblik af waarop ze, na den dood van Mevrouw Wwe Beernaert, in de verzamelingen van ons Museum zullen worden opgenomen. Alleen kunnen wij niet nalaten zonder meer deze vraag te stellen : welke reden heeft de beheerraad van het Antwerpsche Museum gehad om de zonder eenigen twijfel meesterlijke akwarel van Jakob Smits *De Discipelen van Emmaüs* niet te kiezen? Wij mogen het alleszins betreuren dat men deze uitmuntende gelegenheid heeft laten ontsnappen om gratis een zeer representatief werk te bekomen van dezen kunstenaar die — wonderlijk genoeg! — tot nu toe in ons Museum niet vertegenwoordigd is.

Het schilderij zal nu waarschijnlijk het museum te Brugge gaan verrijken.

A. D.

De afdeeling der beeldende kunsten in de Wereldtentoonstelling te Gent zal een zeer compleet beeld geven van de hedendaagsche Belgische schilderkunst. De volgende artisten werden door de jury uitgenoodigd een representatief ensemble van hun werk in te zenden : Rich. Baseleer, Albert Baertsoen, Georges Buysse, Emile Claus, Henry Cassiers, Frans Courtens, Ciamberlani, Jean Delvin, A. N. Delaunois, A. Donnay, De la Hoese, Jean Delville, de la Laing, James Ensor, Léon Frédéric, E. Fabry, V. Gilsoul, Frans Hens, A. Heymans, Ch. Hermans, F. Khnopff, E. Laermans, G. Lemmen, Ch. Mertens, X. Mellery, C. Montald, A. Marcette, Aug. Oleffe, Alice Ronner, Th. van Rysselberghe, Jakob Smits, J. Stobbaerts, Al. Struys, A. Verhaeren en E. Wauters.





ALEXANDER VAN RAPPARD.

Na zijn dood geteekend door De Josselin de Jong.

(Eigendom van Jhr. Mr. F. Ridder van Rappard, te Utrecht).





ANTHON GERARD ALEXANDER RIDDER VAN RAPPARD, 1858-1892



ET is niet om het oordeel van den tijd vooruit te loopen — wie, die dit zou vermogen — dat wij de aandacht vragen voor een zoo goed als vergeten schilder, wiens naam zelden verder heeft geklonken dan binnen den kring zijner vrienden. Doch in dit geval heeft de tijd, die iederen naam, ieder werk, ongeacht den roem, de bekendheid welke de artiest bij zijn leven ondervond, opnieuw weegt, opnieuw meet, en opnieuw in zijn, met zoo vaste hand gehanteerde zeef werpt, — deze tijd, is in zoover voor van Rappard aangebroken nu zijn werk na den dood zijner weduwe meer onder de oogen van het publiek gebracht werd.

Want door zijn bijzondere bescheidenheid, door de voortdurende onvoldaanheid met zijn werk, dat hij liever verstopte dan liet zien, was hij zoo weinig bekend, dat zelfs zijn intiemste vrienden zich eerst na zijn dood een denkbeeld konden vormen van zijn studies, van zijn streven, van zijn volbarding.

Wel werd in de maand November van zijn sterfjaar door de zorgen van zijn vrienden, een tentoonstelling van zijn werk: schilderijen, aquarellen, krijtteekeningen, in den Haagschen Kunstkring gehouden, naar den catalogus te oordeelen, een tamelijk volledige verzameling, welke wij tot onzen spijt niet gezien hebben. Doch het is met zulke uit piëteit bijeengebrachte tentoonstellingen zoo gelegen, dat zij, waar het niet een groote naam geldt, weinig of geen indruk maken en dus ook weinig of geen invloed uitoefenen op den smaak van wat men het publiek noemt. Een enkele wezenlijk belangstellende moge eens verrast worden door qualiteiten, die hij hier niet dacht te zullen vinden, een enkele maal zooals bij Jongkind mogen de nagelaten werken een revelatie zijn, die den weinig gekenden schilder, helaas na zijn dood, plotseling beroemd maakten, — bij van Rappard was dit niet zoo: het was of zijn naam daarna nog in te dieper vergetelheid zonk.

Hij was er, met zijn ernstig streven om de dingen hun eigen waarde te

geven, de figuren in hun actie, in eigen milieu te zetten, noch achtend de kleur, noch aandacht over hebbend voor de eischen van een schildering, zonder een enkele concessie aan den algemeenen smaak of voor den verkoop, — niet de persoonlijkheid naar, om zijn naam in de harten der beschouwers te stempelen. Want, behalve de groote schildereigenschappen, die hem nog ontbraken, was hij ook gelukkiglijk verstoken van dat doorgaans goedkoope sentiment, van het zoeken naar behaaglijke onderwerpjes, dat minderen dan hem de gunst van het publiek deed verwerven. En zoo aan zijn werk een illustratief karakter niet altijd te ontzeggen valt, zoo is er in zijn beste werk een zeldzame belangeloosheid op te merken, behalve voor alles wat de studie van zijn onderwerp aanbelangt, zeldzaam genoeg om hem de achting en de vriendschap van de beste onder zijn schilderende tijdgenooten te winnen.

Eerst na den dood zijner weduwe, die het nagelaten werk van van Rappard aan den schilder Wenckebach, een vriend al uit zijn Utrechtschen tijd, legateerde met de bedoeling dat deze dit zoo zou kunnen plaatsen, dat het meer bekend en meer gewaardeerd kon worden, zooals zijn ernstig streven dit verdiende, en deze zich als een waar vriend met opoffering van tijd en moeite van deze taak kweet door het beste er van in verschillende musea en schildergenootschappen te plaatsen, werd zijn werk iets meer bekend. En vooral door de tentoonstelling welke de heer Moes in de prentenzaal van het Rijksmuseum aanrichtte van de zeventig teekeningen, die het Prentenkabinet gekregen had, werd de aandacht meer op hem gericht, werd zijn persoonlijkheid duidelijker, zijn streven vaster omlijnd. En voor ons, die de tentoonstelling na zijn dood niet zagen, die door gewone tentoonstellingen slechts een vagen indruk van hem ontvingen, ons deden deze conscientieuse teekeningen, zijn verdieptheid in het onderwerp, het volhouden om altijd weer opnieuw de actie te bestudeeren, verlangen meer van zijn werk te leeren kennen.

Want zoo onze groote bewondering uitgaat naar die meesters, die hun inzichten en verlangens zoo glorieus verwezenlijken mochten, wier werken de bakens zijn voor geslachten op geslachten, — zoo gaat onze sympathie ook vooral uit naar die artistennaturen, wier talent, wier karakter, wier gemoedsbeweging, niet altijd sterk genoeg bleken om hun voorname verlangens bevredigd te kunnen zien, doch die zich niettemin nimmer verlaagden tot een gemakkelijker succes en hun opvatting zuiver hielden, door al zoekend en strijdend te trachten, iets te benaderen van wat zij zich op hun zelf gekozen weg voor oogen gesteld hadden; schilders, artisten doorgaans, wier fijnere eigenschappen in het gedruisch der tentoonstellingen doorgaans het minst gewaardeerd worden.

Het was zoo, de enkele malen, dat men van Rappard's werk op een leden-

tentoonstelling van de Maatschappij « Arti et Amicitiæ » zag, was de indruk — wij herinneren ons een aquarel van blinde mandenmakers — wel dat het onderwerp uitnemend bestudeerd was, wel dat er aan de actie een aandacht

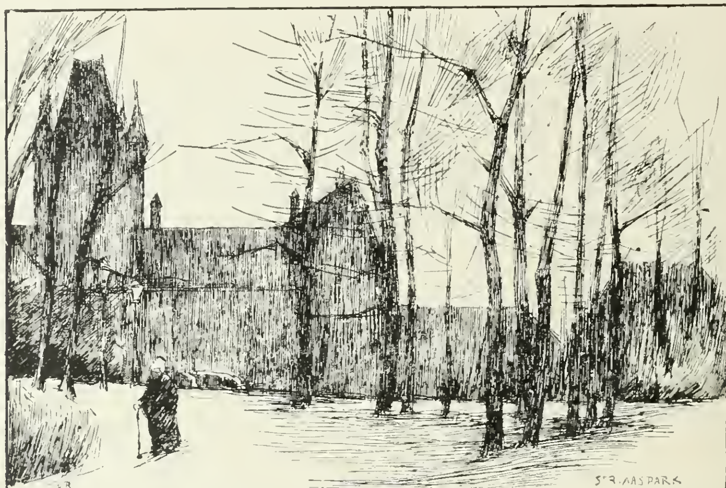


A. VAN RAPPARD : Dorpskerkhof: watervert.
(Eigendom van den Heer H. J. Haverman, den Haag).

besteed was, die men bij de meeste interieurschilders zelden aantreft, maar dat deze, wat het ensemble van handeling en kleur betrof, vooral wat de klank der kleur, wat de harmonie aanbelangt, eigenlijk geheel onvoldoende was. Want met al zijn eerbiedwaardig studiemateriaal, dat hij van deze blinden, van sommig fabrieksbedrijf, van de steenbakkerijen ook vooral, bijeengebracht had; met al de degelijke en soms verrassende voorstudies, was hem het inzicht om een schilderij goed in de lijst te schilderen, om zijn onderwerp tot iets mooi's te maken, slechts bij uitzondering gegeven. Hierbij kwam dat de talentvolle jonge Amsterdammers, dat wel zeggen, de leerlingen der Rijks-Academie van Beeldende kunsten daar, zijn vrienden dikwijls, in dien tijd veelal zwaar van kleur en van schildering waren, en van atmosfeer, zooals de groote Hagenaars die begrepen, zoo goed als geen besef schenen te hebben. En ofschoon van Rappard, hetzij door Brusselsche, hetzij door Parijsche of Haagsche invloeden, hetzij door onderlinge wisselwerking, later zocht naar malscher kleur, naar meerdere blondheid, naar uitdrukking van licht ook, zooals men dit in een paar studies uit een ververij zien kan, zoo is het toch niet aan te nemen, dat deze manier, hem tot een voornamer kleuropvatting, tot een beter begrip van de waarde der kleur, tot de vorming van toon zou voeren.

Waar hij in zijn krijt-of penteekeningen met deze overwegingen niets te maken had, dan is hij meer zich zelf, daar is hij vrijer, daar toont hij zich in zijn kracht, daar kent hij veel, daar is hij doorgaans belangwekkend. Het is

wel opmerkelijk dat hij, die om het teekenen naar model voor de tweede maal de Academie van Beeldende kunsten te Amsterdam bezocht, geen besef

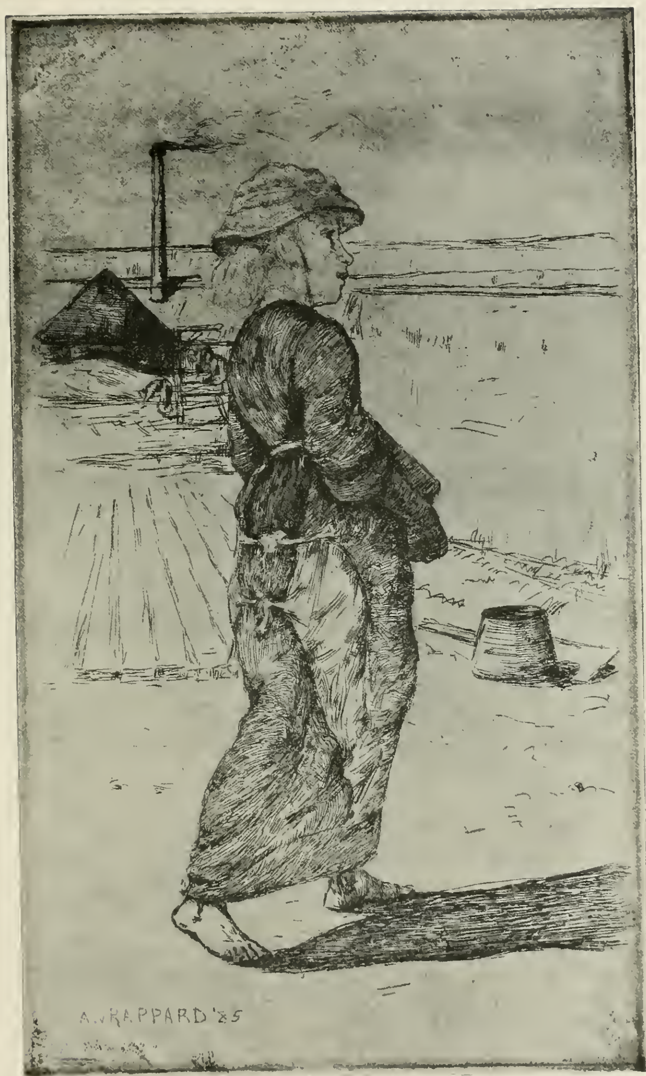


A. VAN RAPPARD : Convocatiebillet voor den Utrechtschen Kunstkring op autografisch papier voor den steendruk geteekend. (Eigendom van den Heer J. W. R. Wenckebach, te Santpoort).

scheen te hebben van wat hem veel meer ontbrak en zoo weinig scheen te kennen van de Haagsche Meesters, dat het niet in hem opkwam de door hem gezochte blondheid aan deze bron zelve te zoeken. Doch aan den anderen kant voelde hij allicht dat zijn kracht daar niet gelegen was, was het zelfkennis, die hem nog eens naar de Academie dreef, was het de bewustheid, dat zijn aanleg, dat zijn lust, dat ook zijn smaak vooral in het teekenen lag, zooals zijn nalatenschap getuigt.

Het schilderij waar hij succes mee had, uiterlijk succes laten wij zeggen, was de *Spinster*, dat in 1886 te Londen geëxposeerd, een zilveren medaille verwierf. Trouwens, Vincent van Gogh scheen dat een zijner beste werken te vinden, althans hij schreef daarvan aan van Rappard :

« Van harte wensch ik u geluk met de zilveren medaille die ge te Londen » hebt gekregen. Voor mij is 't een satisfactie indertijd van dat schilderij » gezegd te hebben wat ik er van gezegd heb. En dat nog eens herhaald te » hebben nu onlangs juist bij ons gesprek van dien Vrijdag toen ik u nog » zeide « ik vind in de *kleur* van dat schilderij, de *Spinster*, iets wat mij *beter* » en *solidener* voorkomt dan 't geen ik u hier heb zien schilderen. Toch het » wevertje maakt daarop weer een uitzondering zooals ik thans ook stipu- » leerde. Een schilderij in een lagen toonladder begonnen en dan van laag



A. VAN RAPPARD : STEENBAKKERIJ; ets.
(Rijksprentencabinet, Amsterdam).

» af op zoeken te voeren, dat systeem vond ik dat in uw spinster indertijd » – ofschoon het een zeer oorspronkelijk manier van doen was. — Ik » herinnerde u op dien Vrijdag nog aan uw eigen woorden uit een uwer » brieven over dat schilderij, « er zitten verbazende krachten in » En die » miste ik wel eens in uw later werk. »

Ofschoon dit schilderij volgens het betrouwbare oordeel van een zijner vrienden, wel een ernstig werk zooals trouwens alles wat van Rappard maakte, maar toch van uit dezen tijd gezien niet tot zijn beste behoort, — zoo is het laatste gezegde uit den brief van Vincent van Gogh dat wil zeggen, dat hij in zijn eerste periode meer kracht ontwikkelde dan later, o. i. alleszins juist.

In het Prentenkabinet te Amsterdam vindt men krijtstudies van deze *Spinster* in verschillende houdingen, sommige belangwekkend van opmerking, vooral ook om het onconventioneele weergeven van het type, soms opmerkelijk om de impressie, soms gewoon, zelden of nooit belangrijk door de lijn, door de kleur van het zwart-en-wit, of door de voordracht. Dit is voor ons wel zijn eenige verwantschap met Vincent van Gogh, het zich, zooals een Engelsche dichteres het noemt, « soul-forward, head-long » werpen in zijn werk, in zijn onderwerp, zonder aan iets anders, zelfs niet bewust aan het resultaat te denken.

Zijn teekeningen uit de steenbakkerijen, zijn latere uit de katoenververij van de Poll te Haarlem, zijn dikwijls verrassend door het volhouden van het motief, door het ontwarren en schuiven der verschillende plannen, door de accurate teekening der machines en bovenal door de in de juiste actie, in de juiste verhouding en in het ensemble opgenomen figuren en soms ook door het licht daarin, dat aan de figuren relief geeft.

Men zal nooit kunnen zeggen dat hij in deze onderwerpen meer bereikt heeft dan de Josselin de Jong in zijn hoogovens — hoe conscientieus hij teekende, het gespierde van zijn vriend miste hij stellig. Doch wel kan men zeggen dat van Rappard niet als deze de eene figuur losmaakte van de andere om die op zijn teekening kolossaler, heroïscher te kunnen geven. Hoewel ook bij van Rappard het figuur hoofdzaak was, zocht hij toch tegelijk het verband van zijn personen met de omgeving en al kan men nu ook de grootindustrie waar de Josselin de Jong zijn motieven opliep, niet vergelijken met het rustiger bedrijf van een katoenververij en weverij, zoo komt het ons toch voor dat het streven van onzen eenvoudigen schilder zuiverder was. Waarin zij verwant waren, het was in beider bewondering voor de illustraties van The Graphic en andere Engelsche periodieken. Van Rappard verzamelde deze evenals trouwens Vincent van Gogh, zij zonden ze elkaar toe en correspondeerden er over. En in enkele teekeningen van onzen schilder vindt men

vooral in de kleur en in de uitvoerigheid deze bewondering terug, zonder toch dat hier van navolging sprake kon wezen.

Er is meen ik, naar aanleiding van de tentoonstelling zijner teekeningen



A. VAN RAPPARD: Oude Vrouwenhuis op Terschelling.
(Eigendom van den Heer H. J. Haverman, den Haag).

in het Rijksmuseum, de opmerking gemaakt, dat er overeenkomst te zien was tusschen van Rappard en Vincent van Gogh. Ik heb dit niet kunnen vinden. Wat de laatste voor alles zocht in een figuur, in een arbeider, het was het menschelijke. Hoe gebrekkig dikwijls in zijn Hollandschen tijd de vorm is, zoo vergeten wij dit dadelijk voor de expressie, voor het grootsche sentiment, voor de openbaring er in van dat menschelijke. Dit nu zocht van Rappard nooit. Hij stond zuiver tegenover zijn onderwerp en de arbeider in zijn milieu, de handeling, de bijkomstigheden, het licht soms, waren, ondanks dat in teekeningen van blinden, een oog juist door de waarheid zeer pathetisch zijn kan, wel zijn groote zorg. Zijn figuren zijn geen revelatie, de lijn er van is slechts bij uitzondering levend en waar hij de teekening in licht en donker verder doorvoerde, daar vindt men heel wat lijnen, krassen kan men zeggen, zonder beteekenis voor de uitbeelding, voor de kleur van het wit-en-zwart, — krassen die allicht toch als voorstudie van een schilderij voor hem hun bedoeling hadden.

De middelen welke hij tot bereiking van zijn doel gebruikte waren verschillend. Het door ons hier gegeven fabrieksinterieur is een mooie, zuivere krijtteekening. Een ingewikkelder fabrieksgegeven is somtijds met krijt of potlood of beide, aangewasschen met sepia, opgeteekend met inkt,

terwijl het licht met witte verf aangegeven was. Alles te samen geeft zoo'n teekening een goede voorstelling van het complex van zoo'n fabrieksbedrijf.



A. VAN RAPPARD : De Boekhouder; (penteekening).

Van Rappard maakte veel aquarellen. Het schijnt wel of dit materiaal hem minder moeilijkheden bood dan de olieverf en dikwijls bereikte hij er wat kleur betreft iets fijners in. Dikwijls gebruikte hij de waterverf ook om te teekenen met het penseel, een andere keer zocht hij naar sterke kleurtegenstelling zooals in die in het Prentenkabinet, een motief uit de roodververij in een katoendrukkerij, die voor zijn streven zeker van belang is. Wat er het eerst in treft is een soort van moderniteit, zooals die toen ten onzent niet aan de orde was en welke zich uit in een soort schel licht en het tegenover elkaar stellen van sterke, ongebroken kleuren. Links een groote plek rood, rechts bij het raam fabriekarbeiders met blauwe kielen, op de manier zooals van Rappard waarschijnlijk in Brussel zal hebben zien werken. Toch was het effect van de fabriekarbeiders onder den lichtval van het raam wel iets dat hij later ook nog zocht en dat in olieverfstudies, détails van een zoodanig onderwerp mooier bereikt werd. En al voelt men er niet altijd die vaste overtuiging in, die het werk uit de steenbakkerijen, bij voorbeeld, in zijn Utrechtschen tijd belangrijk maken, er zit toch een constant streven in, dat men ook in sommige zijner krijtteekeningen terugvindt.

Wat kleurbehandeling aanbelangt kan men het groote waterverfstilleven,

A. VAN RAPPARD : DE BOEKHOUDER
(Stedelijk Museum, Amsterdam).



Vaas met Judaspenningen in het Boymans Museum, te Rotterdam, als een afzonderlijke bladzijde uit zijn werk beschouwen. Hier sprak hij zich volko-



A. VAN RAPPARD: Oude Spinster uit Rolde; steendruk.
(Eigendom van den Heer J. W. R. Wenckebach, te Santpoort).

men uit, hier geeft hij een voordracht te bewonderen zooals men die slechts bij uitzondering van hem kent! De fijne, paerlemoeren achtergrond doet de blonde, soms zilveren, mica-achtige loovertjes naar waarde uitkomen. De groene vaas, beschaafd weergegeven, is mooi opgenomen in het geheel. En in heel deze waterverfteekening heerscht een distinctie zooals men die in zijn ander, moeilijker tot uiting gekomen werk nooit aantreft, zooals hij die in ander werk ook niet zocht. Doch zooals wij reeds zeiden, deze aquarel staat op zich zelf. Zoo hij hierin zijn doel bereikte, zoo geloof ik dat hij mij liever

is in dat onvolmaakte werk waarin hij te zeer verdiept was in het onderwerp dan dat het afmaken van zijn schilderij en de voordracht daarvan hem kon bezig houden. En zeker staat de aquarel *Dorpskerkhof*, veel hooger.



A. VAN RAPPARD: Fabriekinterieur; krijtteekening.
(Rijksprentencabinet, Amsterdam).

* * *

Van Rappard werdt te Zeist geboren in 1858. Hij bezocht de Hoogere Burgerschool te Utrecht en ontving daar ook teekenonderwijs. In 1876 vertrok hij naar Amsterdam om daar aan de Rijksacademie van Beeldende kunsten te studeeren. Hij bleef daar evenwel zijn leertijd niet uit. Twee jaar later ging hij naar Brussel en werkte daar en te Parijs tot 1881. In Brussel werd hij lid van de vooruitstrevende schildersvereeniging l'Essor. Onder de Hollandsche jonge schilders had hij vele vrienden, waaronder Vincent van Gogh, Haverman, Siebe ten Cate... Na een ernstige ziekte keert hij naar Utrecht terug en schildert daar in het huis zijner ouders, die ook gaarne zijn vrienden bij zich zagen. Hij vond daar een soort kunstenaarskring, de Schelvisch-club genaamd, waarvan ook de Utrechtsche schilder Wenckebach lid was. Andere leden van deze vereeniging waren de Duitschers Mengelberg sr. en Geuer. Er werden daar vroolijke carnavalsavonden gehouden. Van Rappard maakte illustraties, penkrabbels op steen voor de convocatie billetten, soms vlot opgeschreven, soms gevoeliger, met een zoeken naar stemming. Bovendien teekende hij s'avonds op Kunstliefde, een nog bestaande Utrechtsche vereeniging.

In die eerste jaren te Utrecht heeft hij verwonderlijk ernstig werk gemaakt. Het *Oude-Vrouwenhuis op Terschelling*, van 1884, is een stuk schilderwerk,

A. VAN RAPPARD: DE BREISTER.

(Eigendom van het Genootschap *Pulchri Studio*, den Haag).



waarvan men zeggen kan, dat hij ten volle bereikt heeft het samengaan van de figuren met het interieur, de karakteriseering der figuren met de kleur en de kleurbehandeling. Dat de laatste zwaar is doet hieraan niets af. Er is een mooie toon uit geworden en het is door een en ander zeker het mooiste en belangrijkste schilderstuk, dat wij van hem kennen. Belangrijk zijn uit den eersten tijd de studies van een steenfabriek, de teekeningen en ook de ets. Er is in deze iets in van het Fransche naturalisme, welks invloed in dien tijd ook bij meerdere Amsterdamsche jonge schilders merkbaar was. De figuren in hun milieu, zooals Zola die gaf, zonder vermooiïng, zonder de een ten koste van de andere naar voren te halen, vindt men bij hem in eenvoudige mate terug. Uit dezen tijd dateert ook het schilderij, de *Tegelschilders*, het eigendom van het Museum van Moderne Kunst te Middelburg, waarvan de aquarel bij de familie van den schilder berust. Men mag dit mede tot zijn beste werk rekenen.

Het is wel teekenend voor van Rappard dat hij die met zijn *Spinster* toch succes gehad had, zoo heel en al onvoldaan was met zichzelf, dat hij in 1886, op zijn acht-en-twintigste jaar nog eens naar de academie te Amsterdam gaat om naar model te schilderen. Of hem dit bevredigd heeft is ons niet bekend. Drie jaar later woont hij, gehuwd, te Santpoort, en werkt daar veel in de katoenververij van de Poll te Haarlem. Ook toen nog zocht hij, terecht er van overtuigd dat zijn kracht in het teekenen lag, zich te oefenen door des avonds op een teekengenootschap « Kunst zij ons doel » te Haarlem, te gaan teekenen.

In dien tijd komt er een keerpunt in zijn kunstopvatting. Licht en kleur, in verband met de handeling van de arbeiders in de fabriek, soms onhandig toegepast, soms zooals wij reeds schreven modern, is het wat hem nu bovenal belangrijk dunkt. De actie, waaraan hij vroeger al zijn aandacht wijdde wordt aan het oplossen van dit nieuwe probleem nog al eens opgeofferd. Wat hij hierin bereikt zou hebben is niet te zeggen. Sommigen meenden op het laatst meer een kentering naar zijn vroegere zienswijze te kunnen waarnemen. Doch alle schilderproblemen bleven onopgelost: midden in zijn werk stierf hij, op den leeftijd van vier-en-dertig jaar.

* * *

In November van zijn sterfjaar, 1892, werd er in den Haagschen Kunstkring een tentoonstelling van het werk van den sympathieken van Rappard gegeven. Tot mijn spijt heb ik deze tentoonstelling niet kunnen zien. Het belangrijkste wat er over geschreven is, vindt men in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 24 November van dat jaar. De samengevatte indruk van het mooie streven en het schaarsche bereiken, is naar ik meen, door zijn vriend Haverman geschreven. Wij veroorloven ons hiervan een gedeelte over te nemen.

« Korten tijd heeft van Rappard geaarzeld en heeft het spontane en » decoratief-coloristische hem aangetrokken en is hij, in de Haarlemsche » katoenverwerij, in dien trant gaan werken. Maar hij was daar al weder van » teruggekomen, terug tot het uiterst nauwgezette, en o, als hij nu den ouden » arbeid had mogen voortzetten, wat zou hij dan nog hoog gekomen zijn! » Wie met een oog, gevoelig voor ernstige karakterteekening zijne nalaten- » schap beziet, zal hij zijn schilderij *De Tegelschilders*, bij zijn *Oude Vrouwen-* » *huis op Terschelling*, zijn in 1884 geschilderd *Kinderkopje*, zijn *Boekhouder*, » zijn penteekening *Boekhouder* en *Oude vrouw*, zijn aquarel van het *Dorps-* » *kerkhof* en vooral bij zijn reeks *Studies in een Steenbakkerij*, vaststellen dat » al dit werk voortgezet, verder gezien, nog dieper in het karakter der dingen » uitgesproken, zeer merkwaardige kunst zou mogen heeten, hoog uitstekende » boven al het gewone, gemakkelijk verkregene. Dat kinderkopje van 1884 » doet het trouwens al zien, waar hij naar streefde. Dürers werk heeft hem » daar voor den geest gestaan.... Van Rappard's werk is bijna stroef en ernstig. » Behaagzucht was hem vreemd, als alle egoïsme; zijn schilderen was geen » mooi-doen, het was getuigen : eerlijk wilde hij zeggen wat hij te zeggen » had, volkomen waar — geen realisme, maar zooals de Franschen het zijn » gaan noemen, veridieke kunst. Hij is zoo niet de eerste, een der eersten » onder onze moderne Hollanders geweest, die alléén streefde naar zuiver- » argelooze-karakterteekening, naar het : de dingen maken om het intense » van den vorm, om het zielgevoelige in beide, de inner- en uiterlijke eigen- » schappen. Het was een streven dat hij, in zijn stille, nog al afgezonderd » leven, op het laatst met zoo groote vreugde meer algemeen zag worden — » en dat hem zeker veel zou hebben doen bereiken. »

Jammer dat van Rappard deze waardeering niet heeft kunnen lezen, hij, die volgens een zijner intieme vrienden zoo *stilletjes* blij was met appreciatie! Doch zooals wij reeds schreven, het was met de beste inzichten in zijn werk niet mogelijk zijn artistieke persoonlijkheid te kennen bij zijn leven. Hij verborg bijna alles en de enkele aquarellen en schilderijen, die hij exposeerde, trokken tusschen ander werk in, niet altijd de aandacht, en konden op zich zelf ook geen denkbeeld geven van het voorname streven van onzen schilder.

*
* *

Zonder de vrienden, laten wij zeggen, de warme vrienden van van Rappard, ware het onmogelijk geweest zijn persoonlijkheid ook maar eenigszins te naderen. Deze mededeelingen zijn mij te waardevoller omdat ieder naar zijn aard een of anderen kant, intiemer of minder intiem, sterker naar voren zag dringen. Dit hangt van de mate van intelligentie, van de verbeeldingskracht,

A. VAN RAPPARD: IN DE FABRIEK.
(Eigendom van den Heer J. W. R. Wenckebach, te Santpoort).



dit hangt ook af van den persoon zelve, die, onbewust, aan iederen vriend die kant van zijn intellect of van zijn intieme persoonlijkheid laat zien, die hij voelt dat het meeste weerklank vindt, het beste door dezen begrepen wordt. Zoo kan het gebeuren, dat men jarenlang een persoon van nabij meent te kennen en op een moment dat men hem in gesprek met een anderen vriend ontmoette, merkt dat men hem eigenlijk heelemaal niet gekend heeft.

Zijn vrienden waren: Siebe ten Cate, Vincent van Gogh, Haverman, Hoeker, de Josselin de Jong, J. de Meester, Veldheer en Wenckebach. Ten Cate, van Gogh en Haverman leerde hij in Brussel kennen. De vriendschap met Vincent van Gogh duurde nog eenige jaren in Utrecht door, die van Haverman, de Josselin de Jong, Veldheer en Wenckebach tot het eind toe.

Of Vincent veel invloed op hem had, is niet gemakkelijk uit te maken, doch wel zou men dit opmaken uit het feit dat een van zijn vrienden hem voor deze vriendschap waarschuwde, omdat hij meende dat de schroomvallige, hoofsche van Rappard, niet opgewassen zou blijken tegen dezen onstuimigen vriend, die hem, om het zoo eens uit te drukken, het gras voor de voeten wegmaaide en zijn beetje zelvertrouwen geheel dreigde te ontnemen.

Het was wel opmerkelijk dat in Brussel geen dezer jonge schilders iets bizonders zag of iets bizonders verwachtte van Vincent van Gogh. Opmerkelijk omdat tijdgenooten gewoonlijk de knapperen, de meer begaafden onder hen, dadelijk herkennen zooals de in zijn eersten tijd veel onstuimiger Breitner op de Academie in den Haag, in de krabbeltjes van paarden op de marge zijner pleisterteekeningen, reeds de aandacht zijner kameraden trok, evenals hij even later op de teekenavonden van Pulchri Studio met zijn instantané aquarelletjes reeds iets van school maakte.

Intusschen was de vriendschap dezer tegenstrijdige naturen in de eerste Hollandsche jaren nog de zelfde. Van Rappard bezocht Vincent van Gogh in de pastorie te Nuenen, Vincent hem in het ouderlijke huis te Utrecht. Zij correspondeerden geregeld en deze briefwisseling liep over hun werk, zooals wij reeds zagen en vooral ook over illustraties uit The Graphic en andere periodieken, die zij beide bewonderden, verzamelden en aan elkaar stuurden. De kennis hiervan zijn wij verschuldigd aan den heer A. Plasschaert, die in zijn tijdschrift *Kritiek van Beeldende kunsten en Kunstnijverheid*, jaargang 1905, eenige brieven van Vincent aan van Rappard openbaar maakte. Er is bijwijlen iets echts vriendschappelijks in deze brieven, iets vaderlijks ook wat natuurlijk is bij den sterkeren vriend. Vincent oordeelde zeer terecht dat modellen voor den schilder onmisbaar waren. Hij meende dat het niet gebruiken van modellen bij de jongeren dikwijls uit gebrek aan geld voort-

kwam en was daarom zeer ingenomen met de manier van The Graphic, waar dagelijks een rendez-vous van modellen was. Hij gaat voort :

« Enfin, wat hier ook van zij *laat ons elkaar warm houden er voor* en » laat ons elkaar zooveel we kunnen animeeren voort te werken, niet in de » richting van handelaars of de gewone kunstliefhebbers te behagen, doch in » de richting van mannelijke kracht, waarheid, trouw, eerlijkheid ».

Vincent van Gogh ging verder nog in een brief uit Echten van 1881, aarzelend, zich vooruit excuseerend :

« Rappard, ik geloof dat gij ook dan wanneer ge op de Academie werkt » ge meer en meer een echt realist zoekt te worden en ook op de Academie » U houdt aan 't reëele. Evenwel zonder u zelven daarvan bewust te zijn, » sans le savoir is die Academie een maîtresse, die verhindert dat er een » meer serieuze, meer warme, meer vruchtbare liefde in U wakker wordt. » Laat die maîtresse loopen en wordt tot over de ooren verliefd op uw » eigentlijke beminde, dame nature of réalité ».

Deze raadgevingen, schertsender wijze gegeven, hadden een gullen grond. Slechts bij uitzondering overwon van Rappard in zijn figuurteekeningen die zekere academische tournure, wat vooral uitkwam, waar hij een figuur ten voeten uit teekende of schilderde.

Het schijnt dat van Rappard niet altijd op deze brieven antwoordde, ofschoon dit geen oorzaak werd van hun brouille. Toen de breuk in 1885 plaats had was het omdat Vincent van Gogh een brief van hem ongeopend terugzond. De aanleiding hiertoe was een kleinigheid. Van Rappard begreep niet hoe Vincent die banale navolgingen van Millet of Mauve maken kon. Zulk een aanmerking kon deze niet verdragen en hun vriendschap nam hiermede een einde. Een brief van onzen schilder aan zijn vriend Haverman, van 12 Januari 1891, geschreven naar aanleiding van een hem door dezen geleende aflevering van *de(n) Nieuwe(n) Gids*, waarin het opstel van Frederik van Eeden over van Gogh stond, geeft over deze vriendschap behalve de reden van hun breuk nog lezenswaardige bizonderheden. Gebruik makend van de vriendelijkheid van den schilder Haverman, die mij dezen brief ten gebruike afstond, ontleenen wij er het volgende aan :

« Hoewel zijne (van Gogh's) heftigheid daar (de breuk) ook schuld van » was, geloof ik toch dat ik nu niet zóó zou oordeelen als toen en althans » niet zooveel gewicht zou hechten aan dingen, die mij nu onbeduidend » voorkomen, maar toen was de invloed van de Academie nog tamelijk groot » bij me. De omgang was moeilijk met hem, weinigen konden het met hem » uithouden door zijn fanatieke heftigheid. Vijf jaar heeft onze omgang » geduurd : als ik bij zijn uitvallen niet steeds gezwegen had, zou het zoo » lang niet geweest zijn ».



A. VAN RAPPARD: Judaspenningen.
(Museum Boymans, Rotterdam).

Van Rappard had, zooals hij ook in dezen brief schrijft, voor het werk van Vincent van Gogh grooten eerbied :

« Ik herinner mij een eindelooze rei studie's van Brabantsche wevers,
» onbeholpen 'gedaan', dieper gevoeld dan ik ze ooit, van wien ook, zag.
» Altijd was er iets geweldigs in zijn werk, navrant, dikwijls huivering-wekkend
» 'farouche'. Voor het gewone dagelijksche leven was hij totaal onbruikbaar;

» hij stootte zich onophoudelijk : zijne opvatting van het leven was evenals » die zijner kunst, groot en onbaatzuchtig, ja, ook daarin was iets heel » geweldigs en moois. Hij is krankzinnig geworden, natuurlijk, dat kon niet » anders. Niet door den strijd tegen miskenning en kleinheid; niet door » teleurgestelde grootheids-ideeën, neen, de oorzaak lag niet buiten maar in » hem... Wat Vincent wilde was hooge kunst en dat reusachtig streven om » haar uit te drukken, zou geloof ik, elk artist gesloopt hebben. Tegen dat » aanhoudend hoogopgevoerde gevoels- en zenuwleven, daar was geloof ik » geen enkel gestel tegen bestand, ... Toch gevoelde ik voor dat geweldige, » fanatieke karakter meer ontzag dan vriendschap, meer vereering dan » kameraadschap... Het samenzijn met hem had iets benauwends voor mij, » nuchtere Academieleerling! Later heb ik dien omgang dikwijls terugge- » wenscht... Voor mij zal hij altijd blijven wat hij steeds voor mij geweest is : » een groot karakter en een groot artist. »

Men ziet uit dezen bezonnen geschreven brief wat een goed, wat een hartelijk, welk een eerlijk vriend van Rappard was en hoe hij ondanks dien moeilijken omgang, in Vincent van Gogh's Hollandschen tijd hem begreep en zijn grootsch streven bewonderde. Deze brief brengt ons bovendien den persoon en het karakter van van Rappard nader. Er spreekt uit deze regels een gloed, een overtuiging welke men bij hem, naar zijn schilderwerk te oordeelen, niet altijd zou zoeken; men herkent hierin iemand, die begrijpt, die kan zien, die zichzelf rekenschap geeft : kortom er spreekt uit dezen brief een groote noblesse, er spreekt hart en geest uit, men voelt er een persoonlijkheid in, een mensch!

Doch het was niet alleen Vincent van Gogh dien hij begreep, maar ook voor de andere sterken onder zijn tijdgenooten en vrienden voelde hij oprechte bewondering. In een Utrechtsch blad schreef hij opstellen over kunst, omdat hij het betreurde dat deze, door hem zoo hoog geschatte schilders nog niet het succes hadden wat hen toekwam!

Hoe zijn verschillende vrienden over zijn werk mogen geoordeeld hebben; of de een meende dat hij bij langer leven nog veel bereikt zoude hebben, hoe een ander minder optimisch hierover dacht; hoe de een meende dat bij hem de edelman, dat de concessies aan zijn familie, hem, die het moeilijk vond iemand zelfs een klein verdriet te doen, de vrije ontwikkeling van den kunstenaar somwijlen in den weg stond; hoe een andere vriend juist andersom oordeelde omdat van Rappard te Santpoort zijn vrouw des avonds dikwijls alleen liet om in Haarlem te gaan teekenen ; hoe de een meer toekomst zag in zijn later, de ander in zijn vroeger werk, — allen zijn het hierin eens dat hij als artist nobel was in zijn streven, dat zijn streven dikwijls aanzienlijk hooger

A. VAN RAPPARD: DE TEGELSCHILDERS.
(Zeeuwsche Verzameling van Hedendaagsche Kunst, Kunstmuseum, Middelburg).



stond dan veler bereiken; dat hij als vriend, als mensch in bijzondere mate de sympathie opwekte en verdiende.

Na een kort leven van worstelen en strijden stierf hij, onuitgesproken. Op zijn sterfbed zuchtte hij nog, dat hij ook niets had kunnen bereiken van wat hij gewenscht en gewild had. Een droeve verzuchting deze, die den ernstigen kunstenaar, die van Rappard was, karakteriseert, die de voornaamheid van zijn streven kenschetst.

G. H. MARIUS.





NIEUW WERK VAN CORNELIS VAN DER SLUYS



De tijd van eersten fellen terugslag na de periode van wansmaak ligt achter ons. De gebruiksvoorwerpen, die toenmaals ontstonden uit afkeer voor het heerschende leelijke en uit liefde voor de schoonheid van het materiaal en den evenwichtigen vorm, waren van bekoorlijke frischheid. In plaats van den schijn werd begeerd het wezen. Zoo kwamen tot stand, in aandacht overwogen, de eenvoudige, rechtlijnige meubels van goed blank eikenhout, de voorwerpen van blinkend metaal, niet of zeer sober versierd.

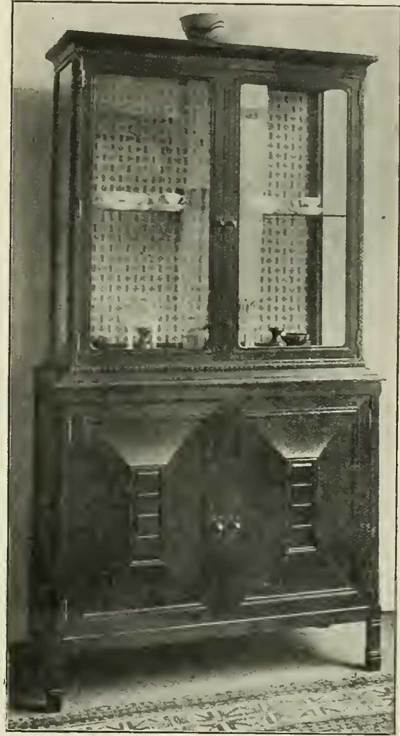
Hoe stonden op de eerste tentoonstellingen die nieuwe werken te pralen in hun zuivere klaarheid!

Maar als elke terugslag droeg ook deze fouten van overdrijving, van al te sterken nadruk onvermijdelijk in zich. Was tot dan toe de constructie verwaarloosd en veelal verborgen onder slecht ornament, nu werd de toeleg de wijze van samenstelling ten duidelijkste naar buiten uit te doen blijken. Met terzijdestelling van wat de ver gevorderde techniek reeds bereikt had, werden de onderdeelen van kleine metalen voorwerpen met klinknagels saamgeklonken, waren aan meubels de verbindingen versterkt met pennen, die soms uit de oppervlakte van het meubel uitstaken. Overdekte de « versiering » als een kwaadaardig gewas de prullen van voorheen, nu werd het ornament òf zeer spaarzaam toegepast òf geheel achterwege gelaten.

Mochten enkele gelijkvoelenden met vreugde het nieuwe aanschouwen, het was juist het uiterste waartoe men was gekomen, dat het « groote publiek » koel, ja zelfs vijandig stemde. « Das Schlimmste ist bei uns zu Lande, dass alles immer und immer wieder missverstanden wird » (Schultze-Naumburg, Hausbau). Gewend aan franje en zinloozen opschik, achtte de groote meerderheid dit naakte kond, dit onversierde ongezellig. Men sprak van « keukenmeubels ». En al was dit oordeel uitgesproken in blindheid voor wat in schoonheid te bloeien begon, in alle benepen eenzijdigheid had men, zij het onbwust, niet geheel ongelijk.

In de natuur toch valt op de wijze van samenstelling niet de nadruk. Bij het menschelijk lichaam b.v. neemt de bedekkende huid met de daaronder liggende vetlaag en spieren de afzichtelijkheid van het schragende geraamte, dat in de schoonheid van het levende lijf voorondersteld is, weg. Zoo behoeft bij het houten of metalen werkstuk de constructie niet zichtbaar te zijn, of bloot te liggen, hoewel deze als onontbeerlijk, vormgevend en bindend daarin niet gemist kan worden.

Onze kunstnijveren hebben na de aanvankelijke periode van felle en eenzijdige zuivering het stijle beginsel verlaten, dat in weerwil van alle jeugdige frischheid niet blijvend bevredigen kon. Men stond nu echter op een zuivere basis, waarop verder kon worden gearbeid. Veel goeds is sinds dien tot stand gebracht



Afb. 1. — CORN. VAN DER SLUYS: Kast.

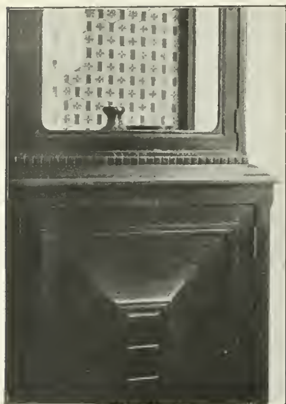


Afb. 2. — Detail van Afb. 1.

en hij, die beweert, dat de Nederlanders op het gebied van ambachtskunst thans in de eerste plaats zijn te noemen, geeft geen blijk van zelfoverschatting, maar laat een waarheid hooren, welke op internationale tentoonstellingen zichtbare bevestiging vindt.

Niettemin geeft het groote publiek nog steeds weinig steun.

Uit geldelijke overwegingen zijn de fabrikanten begonnen het nieuwe na te bootsen, speculeerende op de mode-zucht der groote massa. De rechte lijn en het



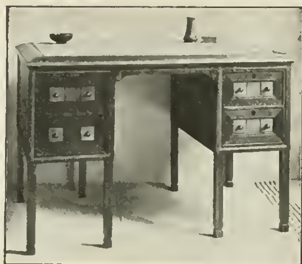
Afb. 3. — Detail van Afb. 1.

geometrisch ornament vormden een eenvoudig en gemaklijk recept om zonder moeite en overleg goedkoope prullen in elkaar te zetten, waarmede zij, die met de mode wilden meegaan, die « modern » ingericht wilden worden, tevreden waren te stellen. Op deze wijze is groote verwarring ontstaan, die als opgeslagen onkruid den groei van de jonge ambachtskunst belemmert. Eenerzijds verkeeren sommigen in den valschen waan te leven in een « modern interieur », die beter gedaan hadden bij het leelijke oude te blijven, anderzijds is bij « de menschen van smaak », die evenmin het verschil waarnemen tusschen het echte en den namaak, tusschen het zin-volle en het zin-looze, de afkeer voor het nieuwe toegenomen en een ziekelijke genegenheid voor het antieke ontstaan. Voor deze laatsten valt te overdenken wat Karl Scheffler zegt in zijn « Konventionen der Kunst » : « Es gibt nichts Schlimmeres, als wenn eine Konvention, die vor Jahrhunderten unter bestimmten Voraussetzungen geschlossen worden ist, leblos durch gewandelte Zeiten geschleppt wird. Darin liegt eine Schwäche, die das eigene Leben in Frage stellt, eine Heuchelei, die den Charakter der Völker verdirbt und ihr Selbstgefühl im Innersten erschüttert », en verder : « Ein Volk, das dem Echo folgt, wendet dem Ziel den Rücken ». Prof. van de Velde laat zich in zijn voordracht « der neue Stil » uit op de volgende wijze : « Unsere Gegner spekulieren auf die Dehnbarkeit der Begriffe und sie verbergen unter der Definition : « Die alten Stile » ihre Vorliebe für jene Periode, die gerade absolut keinen Stil besasz — ihre Vorliebe für jenes Jahrhundert — das 19te — das sich so jämmerlich von einer Mode zur anderen schleppte — von einer Geschmacksverirrung zur anderen — von einer kraftlosen Nachahmung zur anderen ! Ich kenne nur sehr wenig Menschen, welche die wahre Kenntnis der alten Stile und den wahren Geschmack dafür be-



Afb. 4. — CORN. VAN DER SLUYS : Stoel.

sitzen — und ich habe konstatieren können, dasz nicht aus ihrer Mitte die Gegner des neuen Stils sich rekrutieren!... Aber, unsere Gegner haben gerade eine Vorliebe für Mischungen und Fälschungen! Ihre Vorliebe für alte Stile reicht nicht an den Begriff eines Stils, sei er *alt* oder *neu!* Was sie unter « Stil » verstehen, ist ein ziemlich anpassungsfähiges und dehnbares Etwas, das ihnen in einem Salon die Mischung von Rokoko, Barock — und Empire-möbeln gestattet — in einem anderen Salon die Mischung von Gotischem, Renaissance, englischem Sherraton und Chippendale Stil; ein Durcheinander französischer, italienischer, vlämischer, deutscher oder englischer Arbeit. In solche Milieus kann die *Idee* des Stils niemals eindringen ». En Gœthe ten slotte, in een gesprek met Eckermann over het zelfde onderwerp, zegt onder meer : « Denn so etwas steht im Widerspruch mit dem lebendigen Tage, in welchen wir gesetzt sind, und wie es aus einer leeren und hohlen Gesinnungs- und Denkungsweise hevorgeht, so wird es darin bestärken ».

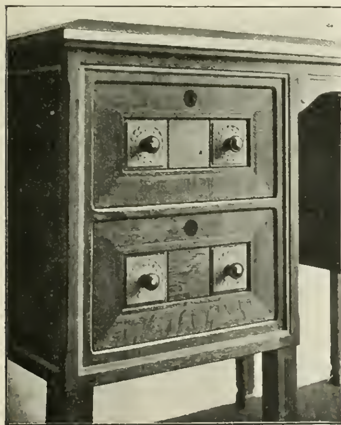


Afb. 5. — CORN. VAN DER SLUYS : Dames-schrijftafel.

Twee middelen om te trachten het goede werk op den voorgrond te plaatsen staan ten dienste : de tentoonstelling en het verlucht tijdschrift artikel. Het zien kan er toe brengen te leeren onderscheiden wat namaak, wat echt is en vermag hopelijk sommigen van hen, die nog steeds voorkeur geven aan wat vroegere eeuwen brachten, langzamerhand af te brengen van de dwaling, dat het nieuwe koud en ongezellig is.

In dit verband komt zeer geschikt voor dat, wat genoemd zou kunnen worden het « nieuwe werk » van Cornelis van der Sluys, in duidelijke afbeeldingen onder de oogen te brengen.

In het werk van dezen ijverigen ontwerper is een voortdurende vooruitgang waar te nemen en de meubels, welke hier zijn verbeeld, vinden hun plaats onder de zeer goede, die tot nu toe zijn voortgebracht, resultaat van rustelooze volharding, van innig willen om het wen-



Afb. 6. — Detail van Afb 5.



Afb. 7. — CORN. VAN DER SLUYS : Bureau-stoel.

schelijke, het bevredigende te benaderen.

Het salonkastje (fig. 1), waarvan mede zijn opgenomen twee onderdeelen (fig. 2 en 3), is vervaardigd van donkergebeitst, gewast mahoniehout, waarvan de rood-bruine kleur veredeld wordt door het zwart ebben, dat spaarzaam gebruikt is voor de smalle in de deurstijlen ingelegde lijstjes en voor de versiering langs den kap, langs de samenkomst van onder- en bovenkast en in de deurpaneelen. Dit meubel, evenwichtig van vorm, is vol stemming. Hoewel streng van lijn, is het scherpe en hoekige vermeden zonder aan den eisch van het materiaal te kort te doen. Er voor staande komt de neiging het te betasten, de hand te laten glijden langs de fijne vormen. In teere welving heft zich de kap uit de bovenkast en laat in figuur 2 een voor het oog zeer harmonieus profiel zien. Afbeelding 3 toont duidelijk de zachtglooiende lijst, die de overgang vormt tusschen boven- en onderkast. Zoo is verkregen een meubel van degelijke voornaamheid, van rustige intimiteit. Ditzelfde geldt voor den bijbehoorenden stoel (afb. 4) met fluweelen, gebatikte zitting in donker paarse tinten.

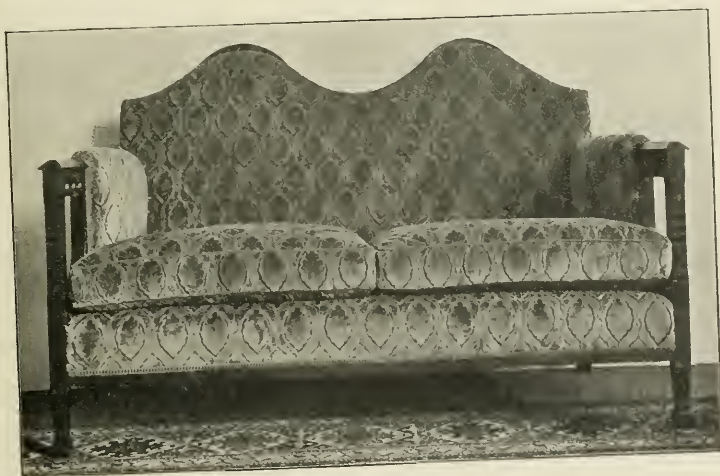
In dit werk is neergeslagen, tot materie verworden de geest van een mensch. Deze eisch is in de eerste plaats te stellen. Hierdoor wordt de scherpe scheidingslijn getrokken, de zware dam op-



Afb. 10. — CORN. VAN DER SLUYS : Stoel.



Afb. 8. — CORN. VAN DER SLUYS : Meubels.



Afb. 11 — CORN VAN DER SLUYS : Zitmeubel.



Afb. 12. — CORN. VAN DER SLUYS : Tafeltje.

geworpen tusschen het echte en het valsche. Bij dit laatste toch wordt niet gewerkt met het doel het edele van zich zelf te geven maar het lagere, dat alleen uitziet naar geldelijk gewin. Bij het eene heerscht de liefde voor de schoonheid, het geestelijke, bij het het andere de zucht naar winst, het geestlooze. Onvermijdelijk moet zich dit duidelijk uitspreken in hetgeen tot stand wordt gebracht. Zoo kan het namaak-modern en het namaak-antieke, dat in groote hoeveelheden en in velerlei vormen voor de winkelramen in de groote steden wordt tentoongesteld en al te veel koopers vindt, de verstoffelijking heeten van brute winzucht zonder meer. Dit te brengen in eigen huis, te midden er van te leven is de dwaasheid, waarin velen zichzelf te kort doen.

Afbeeldingen 5 en 6 geven een damesschrijftafel en een onderdeel er van, afb. 7 toont den bijbehoorenden stoel. Deze beide meubels zijn gemaakt van mooi gevlamd eikenhout, licht gerookt. Fotografie N° 6 laat dit duidelijk zien. Voorts zijn aangebracht lijsten van licht-geel palmhout; de knopjes op de laden, in het hart voorzien van een ingelegd schijfje paarlemoer, alsmede de verzonken sleutelplaatjes zijn van ebben. Het tafelblad is bespannen met paars-grijs laken, de stoelzitting met licht-paarse zijde. Bij deze meubels is dus voornamelijk effect gezocht in de samenvoeging van mooie materialen. In hun lichte kleu-



Afb. 13. — CORN. VAN DER SLUYS : Kast.



Afb. 9. — CORN. VAN DER SLUYS : ZITMEUBEL.



righeid zijn ze aangewezen voor een damessalon. Een fijn kristallen inktkokertje, een ivoren penhouder, een porceleinen vaasje met een orchidee en wat meer vluchtig gebruik en fijne smaak bijeenbrengt behooren het tafelblad te maken tot een kleine tentoonstelling van intieme zaken door een blanke vrouwenhand te betasten.

De afbeeldingen geven niet de *bewoonde* kamers, evenmin als tentoonstellingen dit doen. Daarop dient bij de beoordeeling gelet. De verbeelding van den beschouwer moet het juist inzicht de meubels denken in het gewoon, dagelijksch gebruik. De *bewoonde* kamer alleen heeft sfeer; in geluidloosheid wordt daar de intimiteit door de wanden besloten.



Afb. 14. — Detail van Afb. 13.

Het is een verheuging hier te kunnen laten zien hoe van der Sluys zijn poging om te geven een voornaam en deftig interieur met goeden uitslag bekroond ziet. Afb. 8 toont een kamer, die veel schoonheid inhoudt. De stoel, een meubel, zeer moeilijk tot een bevredigende oplossing te brengen, getuige de vele mislukte proeven ook en juist van de moderne kunstnijveren, is hier volkomen geslaagd. Afb. 9 en 10, zijn een aandachtige beschouwing overwaard. De gemakkelijke stoel, de ruststoel (afb. 9), die veelal óf verwordt tot een kussenzak óf tot een samenstel van houterige plompheid, is hier als een meubel van sierlijke deftigheid verwerkelijkt. Noch het hout, noch de kussens voeren den boventoon, maar een eenheid is verkregen. Het mahoniehout is door fraai snijwerk verkostbaard. De bekleeding is van een licht pauw-blauw fluweel.

De bijbehoorende bank (fig. 11) met de beide zitkussens is bedoeld als dubbele zetel, en kan geacht worden te bestaan uit de samenvoeging van twee fauteuils. Door deze wijze van conceptie heeft dit meubel niet die eenheid, waardoor de ruststoel (afb. 9) uitmunt.

Figuur 12, toont het tafeltje, dat in het interieur (fig. 8) voor de bank is geplaatst.

Van de kast geeft plaat 13 een afzonderlijke afbeelding, plaat 14 tot meer nauwkeurige beschouwing een onderdeel te zien. Een mooi meubel vol rust,

van bescheiden voornaamheid. Het zilver van knop, sleutel- en scharnierplaten verhoogt de schoonheid van het donkerroode, met sobere insnijdingen versierde hout.

Moge het voorafgaande er een weinig toe medewerken de verwarring, aan het begin van dit artikel bedoeld, te ontwarren, de vertroebeling te verhelderen door juister inzicht na leerzaam voorbeeld.

Naast elkaar stellende het namaak-moderne, het antieke en het nieuwe meubel kan bij wijze van vergelijking gesproken worden van het valsche, het doode en het levende. Daar het valsche niet geduld kan worden en wij niet doode, maar levende menschen zijn, moet de keuze onafwijsbaar vallen op het levende, op het nieuwe meubel.

C. DE LORM.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□□ UIT AMSTERDAM □□



ASTELS EN TEEKENINGEN VAN FERNAND KHNOPFF, EN SCHILDERIJEN VAN DIRK SMORENBERG ☙ LARENSCHE KUNSTHANDEL ☛ Het eerste wat ik, jaren geleden, van Fernand Khnopff zag, was de reproductie van een zijner vrouwenportretten, een profil, bij een gedicht. Het vrouwengelaat is mij bijgebleven, — het gedicht niet. Later zag ik meer van dezen wonderlijken teekenaar en schilder, hier te lande, in België, in Frankrijk, doch heel veel was 't niet. Het vreemde en de zeldzaamheid der verschijningen van zijn werk, doortrokken van eenzelfden geest, fijn en voornaam, duidelijk van teekening en toch diep mystiek, deze bijzondere eigenschappen misten hun werking niet. Het is dikwijls dat zelfde eigenaardige vrouwengelaat: niet Grieksch, niet Egyptisch, niet modern, — en toch het een en het ander tot een wondere eenheid gebracht, streng en fijn van vorm, geheimzinnig van wezen. Ook door de wijze waarop het in 't kader gezet is, zoodat vaak een gedeelte onzichtbaar is, of wel het symbolische bijwerk van vleugels en andere legendarische zinnebeelden, wordt de psychische werking dikwijls verhoogd. Het gelaat zou iets hebben van een masker, wanneer niet juist de psychische werking zoo fijn en diep was, — sterker immers dan een gedicht. Het Grieksche tooneel-masker, waar achter zich nochtans alle hartstochten afspelen? Neen. Uit de vizie van dat vrouwengezicht ontstaan psychische symbolen van ideeën als *l'Idée de Justice*, *La Conscience*, *Le Regret*, *La Défiance*, *Méduse endormie*, *Le Secret*...

En toch.... laat het werk onvoldaan. Waarom? De teekening is zuiver (behoudens enkele onvolmaaktheden, als b. v. van de linker arm en pols en hand van *l'Idée de Justice*) en de teekenaar is zoo psychisch van bedoeling, dat hij nog meer laat vermoeden dan hij toont. Het wil haast meer gedicht dan geteekend zijn. Ziehier een deugd en een gebrek tevens. Ditzelfde kenmerkt ook zijn ander werk. Toch verlangen wij van Fernand Khnopff niets anders dan dat hij ons nog dikwijls *l'Idée* laat... vermoeden, en b. v. van Brugge méér dan de realiteit blijft doen zien: *l'Autrefois* (22) of, als Rodenbach, weemoedige verstorvenheid, — zij het dan ook niet als Verhaeren het geestdriftige leven. Als hij maar *l'Idée* laat vermoeden...

Dirk Smorenberg vermag slechts met moeite in korsten en klonters van verf de schoone aandoening, bij wat hij zoo op zijn reizen al zag, voor ons aanschouwelijk te maken. De verf schijnt voor hem een ruwe materie te zijn. of beter, te blijven. En toch ontbloeit uit al die stugheid der materie hier en daar schoonheid. In *Nevelmeer* (29) b. v. de schoonheid der stilte en wijdheid van een sneeuwlandschap, in *Rivier in Amerika* (43) het prachtige spel van zon en dampkring. Zijn *Amerikaansche Farm* (40) en *Bergweg te Mont Fleuri* (39) bekoren door kleurschoonheid en realistische romantiek. Evenwel hopen wij voor dezen kunstenaar dat hij, uitgerust van de reizen over de aarde, zich toerust tot reizen in den geest, opdat hij de materie nog meer zal kunnen vergeestelijken.

DE LAATSTE WERKEN VAN VAN BEURDEN, DE GRAEF, POSENAAR, RIKET, BOSIERS, WIETHASE E. A. ❧ KUNSTZAAL VAN DELDEN ❧ Het zou de moeite loonen naar de redenen te zoeken, waarom in den laatsten tijd Belgische kunstenaars in Holland zooveel belangstelling genieten. Het zou ons hier echter te ver voeren. Wij wijzen slechts in de verte aan o. m. : de bekoring van het vreemde en toch nog eenigszins verwante, waarin men zich kan trachten te herkennen, en voorts het verlangen om te zien naar de werking van invloeden, die ook ten onzent de nieuwere kunst kenmerken : de Barbizonsche landschapsromantiek, het impressionisme, het luminisme, etc.

Wat zou Jan de Graef zijn zonder Rousseau? Vermoedelijk dezelfde lyrisch-romantische kunstenaar; doch dat zijn *Zonondergang in October* anders zou geschilderd zijn, wanneer Rousseau b. v. zijn groote zonsondergang aan den woudzoom bij Fontainebleau (Louvre) niet gecomponeerd had, lijdt geen twijfel. Nochtans is ook door den jongeren schilder romantische dichterlijkheid in een breed gebaar veraanschouwelijkt. Hij heeft een sterk kleurig palet, maar hij weet die kleuren zuiver te stemmen en harmonieus te vermengen, terwijl de vorm van het boschlandschap eenvoudig en niet zonder grootschheid is.

Een zuivere landschapsstemming geven ook Roessingh in zijn *Winter-* en Joseph Posenaer in zijn *Septembermorgen*, terwijl de pastel van den laatste, *Gijzelbrechteghem*, bekoort door haar lijn en vorm. Edgard Wiethase genoot van de lichtspeling en het fijne gefonkel van kleuren van een *Octobermorgen*,en wij met hem, gelijk ook Leon Riket het zonlicht *In het Bosch,* al is zijn kijk op 't geval wat verward, wezenlijk weet te doen schijnen. Alfons van Beurden's *Kind met de Geit* is breed en realistisch, in zoover zonlicht reëel mag heeten : een sterk stuk plainair, vrij plomp en onbehagelijk, maar eerlijk en kranig. Hoe anders is René Bosiers : er is iets moe's en afgewerkt's in zijn schilderwijze, hetgeen niet alleen aan zijn onderwerpen, *Oude Woningen, De Blinde* en *Achterbuurt* ligt, en slechts ten deele uit zijn stemming en kijk op de dingen te verklaren is.

Wij vergenoegen ons ten aanzien van Armand Maclots' en Isodore Meyers' werk met eene eervolle vermelding hunner namen.

Afzonderlijke vermelding verdient het magistrale werk van Louis Gallait, in het achterzaaltje ten toon gesteld : De laatste eerbewijzen aan de graven van Egmond en Hoorn, een herhaling, behoudens kleine verschillen, van het schilderij te Doornik.

ARTI ET AMICITIÆ ❧ TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN EN BEELDHOUWWERKEN VAN LEDEN DER MAATSCHAPPIJ ❧ APRIL-MEI 1913 ❧ De catalogus vermeldt 198 werken van nagenoeg evenveel kunstenaars, die dan ook bijna alle slechts door één enkel werk vertegenwoordigd zijn. Gesteld nu, dat het uitverkoren stuk het bovenste beste is van maanden arbeids, dan, ja, dan getuige de critiek, dat hetgeen hier schittert de gulden middelmaat is, — zoo niet het klatergoud, door het al te milde bovenlicht, nóg meer glans verspreidt. Toch is het merkwaardig, dat een zekere schildersbeschaving zoozeer gemeengoed kan worden, dat er in het schilderend Amsterdam meer dan honderd jongeren en ouderen zijn — alle generaties zijn hier aanwezig — wier minste werk nog een kunstwerk kan heeten. Wel is waar van een middelmatigheid, die op den duur benauwend is en naar een grootere wereld doet verlangen, waar een maatstaat aangelegd kan worden, waarvoor Arti's zalen te klein lijken. Een grootere wereld, — waar deze of gene al van droomt? Grootere ruimten, wijder horizonnen..., waar reeds enkelen met zevenmijlslaarzen op af stevenen? Stylisten, Cubisten, Cyclisten, Futuristen? Of zijn het geen zevenmijlslaarzen van reuzen, — maar krukken, teekenhaken en passers? Konden wij slechts gelooven in een Don Quichot, want dan schitterde vooralsnog het « ideaal » allerwegen ons toe.

Hier zullen we ons voorshands nog maar een wijle vergenoegen met den glans der

gulden middelmaat, en ons nu en dan enkele oogenblikken verheugen over de schittering van hooger schoonheid, zooals b. v. Suze Bisschop-Robertson's *Dagelijksch werk* (15), Goedvriend's *Herinnering aan Bacharach* (50) en *Paddestoelen* (51), Heyenbroek's in vuur en vlam en walm staande *Kneuttingen* (Lotharingen) (61), Jurres's dramatische *Bespotting van Christus* (74), Karsen's weemoedig dichterlijk geziene *Oude Vinkenbuurt* (Amsterdam) (75) en Monnickendam's *Salomé*. Voor dit laatste werk staan wij even stil, op een afstand. Hoe onrijp, hoe wrang van kleur; hoe grof en ruw van vorm, hoe... barbaarsch, maar ook hoe fel en stout...! Het verwierf de gouden medaille van H. M. de Koningin. Hoe vreemd zouden Oscar Wilde en Strauss er tegenover staan!

Wij wenschen nog te noemen Mej. A. C. van den Berg's *Bloemstuk*, F. Bobeldijk's *Damrak*, waar Breitner behagen in scheppen zal, Mej. M. de Boer's *Guitaar-speelster* en *Stilleven*, Brouwers' *Oude Hutjes*, Deutman's *Moeder en Kind*, Dooyewaard's *Bij den Haard*, in Neuhuysschen trant, B. de Hoog's *Naaister*, A. H. Koning's *Winter landschap*, Van der Maarel's *Zomer*, Mej. C. Morel's *Driedistel*, J. C. Ritsema's *Winter*, Willy Sluiter's *Portret*, G. J. Staller's *Oude Turnplein* (Amsterdam), Mej. J. Surie's *Stilleven* en Wijsmuller's *Herfst* en *Kortenhoef*.

Beeldhouwwerken zijn er van Tom le Clercq, Mej. R. M. van Dantzig, A. Hesseling, Mevr. J. A. Schreve-Yzerman, F. Visser en G. C. Vrint.

J. D. B.



UIT ARNHEM



HEYENBROCK & KUNSTHANDEL DE VRIES. Het is een nieteling, de arme fabriekarbeider, tegenover de groote industrieën door electriciteit of stoom gedreven, waarin zijn enkelingsarbeid zoo bitter weinig beduidt, zoo klein is als hij zelf klein staat nevens de reusachtige hoogovens de diepte der mijnen.

Heyenbroek, de Hollandsche schilder die op de wijze van een dagbladschrijver, een interrviewer dringt in de hoeken waar wat te zien is, kan amper zijn meegevoelen versteken, zijn sociale sympathie voor die in zijn wereldsch lot aan dien ijzeren dwingeland: de industrie, overgeleverden. Een fabriek doemt op voor Heyenbroek als iets grootsch, tegelijk van macht en dwingelandij, een monument van menschelijke overwinning door wetenschap en van geknechte menschheid. Heyenbroek is technisch thuis in de bedrijven welke hij uitbeeldt; hij is vertrouwd ermee. Het zit hem wel eens in den weg, deze wetenschap, dan wijkt de schilder voor den doceerenden kenner. Een ander maal overvleugelt de schilder, den veelweter. In dit geval is Heyenbroek ons het liefst. Nog altijd leeft in onze herinnering dit doek, waar hij een paar fabrieksarbeiders in den nacht naar de doovende vuren doet staren. Het is een schilderij, waar Heyenbroek een hoogte punt bereikte van wat hij geven kan. Op deze tentoonstelling zijn eveneens een paar werken welke bij het beste behooren van wat wij van Heyenbroek zagen. Het is het schilderachtige werk nog: *Hoogovens te Lotharingen*; een ander in grijs gamma geschilderd werk is de *Steengroeve Eifel*, atmosfeer is er opnieuw in een andere *Asphaltgroeve*, die te Limmer. Deze laatste eigenschap wordt sterker in Heyenbroek: de schilderachtige indruk blijkt hem in de laatste jaren meer aan het hart te gaan. Zie zijn: *Vervoer van gloeiend staal*, het onderwijzende is uit de teekening weg; coloristisch gaf hij de donkere partijen tegen de purperen gloeiïng van het staal en de arbeider is natuurlijk opgenomen, in dit contrast van donker en licht. Hij is niet het gewichtige poppetje gelijk Heyenbroek dit zoo gaarne door een fel blauwtje, door een uit den band springende detailleering van vorm, gaarne geeft. Hij doet dit nog in nº 6, het overigens zoo geslaagde werk, waarin een prachtigen vuurgloed is, die optrekt in blauw en blauw-goud in het water weerkaatst ligt. In *Jonge kracht* toont des kunstenaars meevoelen, het beeld van een jongske, teer leven, tot onmeedoogenden arbeid bestemd. Ja, waarlijk, na reeksen

landschappen, na ontelbare paproerende moeders, valt Heyenbroek reeds om zijn streven uit het gelijkmatige plan der Hollandsche schilders te roemen!

ALB. DE HAAS.



□□□□ UIT BRUSSEL □□□□



IBRE ESTHÉTIQUE. Dit was een soort van retrospectieve tentoonstelling van het « Impressionisme » die daar door juist van groot belang voor de vóór- zoowel als de tegenstanders der school is geweest. We zullen over het streven en den uitslag er van hier echter niet in nadere bespreking treden, aangezien alles dienaangaande reeds vaak is gezegd.

Van de beroemdste Fransche meesters, hoofden en voorstanders dezer richting, waren hier de meesten vertegenwoordigd: Claude Monet, van Gogh, Manguin, Valtat, Maurice Denis, Guillaumin, enz.

Van de Belgen was er Van Rysselberghe, die, niettegenstaande het procédé, toch altijd een groot kunstenaar blijft. Verder hebben we vooral de *Rozen* van van den Eeckhoudt en een allerliefst Italiaansch landschapje van Charles Hermans bewonderd. De aanwezigheid van dezen laatste, hier onder de Impressionisten was echter tamelijk vreemd en onverwacht.

Onder de beeldhouwers, die in ieder geval niets met het Impressionisme gemeens hadden, onderscheidde zich vooral Gaspar met een prachtig *Hert*, Rousseau met zijn groep van de *Geuren* en Rik Wouters met mooie bustes, waaronder een van den romanschrijver Elslander.



FRANS GAILLARD, die in den Kunstkring tentoon stelde, heeft sedert hij met een uitgebreide compositie mijn *Moulin horloge* (een impressie van de strafkolonie te Merxplas in den *Cycle Patibulaire*) illustreerde, een heel eind wegs afgelegd! Al kan men niet altijd beweren dat hij er op vooruit is gegaan, toch heeft hij met een soort koortsachtigen durf zich zelf voortdurend hernieuwd en — pantheist van temperament, als hij is — zooveel mogelijk getracht, om zich één te maken met de natuur, zooals ze zich van haar verschillende zijden vertoont en niet enkel met onze Noordelijke natuur, maar ook met die van het stralendste Zuiden! Zoo had hij bijv. mooie dingen uit Griekenland, o. a. zijn prachtige *Hymne aan de Zon* meegebracht.



DE HEER A. OST, een nog heel jonge Mechelsche schilder, heeft een opzienbarende tentoonstelling in de zaal Boutte gehad. Hij was er met niet minder dan 300 doeken, het werk van ongeveer 10 jaar, alle buitengewoon knap in de uitvoering en vol gloed en vuur, vol warme sympathie voor alle mogelijke onderwerpen uit zijn geboortestad en land, die hij onvermoeid weergeeft met olieverf, krijt, pastel en akwarel. Het liefst bespiedt hij het volk bij hun rythmische bewegingen — hun verschillende houdingen bij dans en spel, wedloopen en krachtoefeningen en welke blijde levenslust straalt er van al die verschillende schetsen af! Waar de menschenfiguur niet volstaat, voegt hij er die van de paarden bij, in de hevige spanning hunner spieren, bij hun draf en hun galop. En dat alles op de meest bewonderenswaardige wijze geteekend, saamgesteld en neergezet, — hij teekent zelfs beter dan hij schildert! Doch niet minder innig der natuur getrouw geeft hij de mooie plekjes zijner landstreek en der goede stad Mechelen weer. Hij schildert de kanalen, zijtakken en grachten van de Dijle, met hun mooie, oude huisjes en aardige *vlietjes*, hoewel tegenwoordig helaas zoo glad geschaafd en gemoderniseerd, dat er weinig van is overgebleven! In ieder geval heeft Van Ost er de herinnering aan voor ons bewaard, in zijn talrijke composities, die hij ten gerieve der bewonderaars onzer schilderachtige steden in verschillende serieën prentbriefkaarten uitgegeven heeft.

Want wat zal er bij de vernielingswoede onzer administratieve wandalen weldra van onze prachtige steden, van Oud-Antwerpen,

van Oud-Brussel overgebleven zijn? Zullen we zelfs niet voor Brugge hebben te sidderen? En laten we zoo spoedig mogelijk nog eens naar Ieperen, Veurne en Nieuwpoort gaan en nog eens een bedevaart naar Lier, Diest, Dendermonde, Herenthals en Zoutleeuw ondernemen, eer alles onder den moker gaat. Van Ost heeft vele koorden op zijn boog en is verwant aan het edel geslacht der Breughels en Ostades. — Hier en daar zouden we hem echter wat fraaier modellen hebben toegewenscht, die wat minder van ledepoppen en vogelverschrikkers hadden!

Evenals het meerendeel onzer schilders, Laermans en Frédéric zelfs niet uitgezonderd, voelt hij zich vooral aangetrokken door karakter en expressie, ook bij hem soms ontaardend in de karikatuur. Hoe zouden zijn ruiters op den bedevaartsgang naar Hakendover gewonnen hebben, zoo ze in hun soort even fier, even elegant en decoratief als hun stevige paarden waren en er meer adel in hun trekken lag!

Alles in Allem was deze tentoonstelling echter een groot succes — een der belangrijkste van den geheelen winter!

EDMOND VERSTRAETEN is mede met een zeer belangrijke expositie in de concertzaal van den Kunstkring geweest. Hij schildert bij voorkeur de lage landen — de polders met hun eindelooze horizonten van zijn geliefde Land van Waes, vooral de vele kronkelingen van de Durme, met haar grazige weiden en haar rozengaarden en dat met een voorliefde, die er vooral naar tracht ons het groote, het oneindige en de majesteit er van te doen gevoelen, die echter het verteederende en bekorend-droeve niet buiten sluit!

Het is meer dan impressionisme dat hij hier geeft en onder het soms wat al te vurige, de wat al te sommaire toets, voelt men de bekoring die het steeds weer nieuw geziene, steeds meer aangebeden land op den schilder uitoefent die er ook steeds meer de innigheid, de poëzie van zal ondergaan en doen gevoelen.





JAN APOL is evenzeer een belangwekkend en naarstig schilder, een zoeker en strever, die vaak den juisten toon en de gedroomde beweging weet te treffen — de juiste uitdrukking van 't geen hij ziet en in de natuur gevoeld heeft. Hij is een kolorist en zijn kleuren blijven weelderig en vrij, niettegenstaande het rijke licht dat er overvloediglijk over gespreid ligt en in dit opzicht vooral onderscheidt hij zich gunstig van de luministen, die ons liefst een natuur te zien geven als een door de zon verschoten of door de mot weggevreten tapijt. We roemen vooral zijn *Italiaansche stad*, zijn *Vertrek van de Ruiters* en zijn *Stillevens*, van het beste mee, dat hij in den Kunstkring tentoon gesteld had.



LEON HOUYOUX neemt onder onze landschapschilders de bescheiden, doch zeer eervolle plaats van wijlen Huberti in. Met een tot in 't uiterste moderne techniek, met de grootst mogelijke zorg voor licht en verlichting, is hij tevens een dichter der halve tonen, die het zonnige hooghout schildert als de wazige avondschemering valt. Maar op den door hem ingeslagen weg, zou het m. i. in het voordeel van dezen kunstenaar zijn om zich nog meer te concentreeren — nog meer te verinnigen.

G. E.



□ MUSEUMKRONIEK □



BRUSSEL — Ik stel me voor om de lezers van *Onze Kunst*, geregeld van de « Beweging » in de Brusselsche musea op de hoogte te houden. Want ware het niet zeer gewenscht dat het publiek hierin wat meer belang ging stellen? Hoewel onze tijdelijke tentoonstellingen tamelijk getrouw worden bezocht, is men gewoonlijk zeer slecht op de hoogte van de kunstschatten, die in onze musea worden bewaard en die in hun oog, naar 't schijnt, enkel bedoeld zijn om door

vreemdelingen te worden bezocht. De *Société des Amis des Musées royaux*, zou, buiten en behalve het door gebrek aan geldmiddelen helaas beperkte doel, dat ze zich heeft gesteld, om onze kunstschatten met nieuwe aankoopen te verrijken, door het houden van voordrachten en wandelingen door de zalen, gaarne wat leven trachten te brengen in die kerkhoven van kunst!

Laten we daartoe allereerst een vluchtig overzicht van de zalen in het Oude Museum nemen. — Een Tweeluik, door Dr. Friedländer meen ik, aan Ambrosius Benson toegeschreven, werd onlangs in de Galerij onzer Vroegmeesters geplaatst. Men ziet er een Johannes den Dooper met een rooden mantel en een Begiftiger met een nogal leelijk gezicht. De figuren zijn eenigszins stijf en wat zwaar van schildering, maar het landschap met zijn rotsen en buitenhuisjes is mooi. Een curieuse aartsengel *St. Michaël met twee heiligen*, een penteekening van een onbekenden Vlaamschen Meester, geeft aanleiding tot leerrijke vergelijkingen. Het komt uit de Verz. Hoogendijk, onlangs bij Fred. Muller te Amsterdam verkocht. Daarnaast hangen twee mooie, kleine stukjes van de verkooping Mathys (Dec. 1911) een uiterst delikaat geschilderde Madonna tusschen een non en twee bisschoppen van Giovanni di Pietro, gez. Lo Spagna en een *Petrus wandelend op de golven*, in het genre van Bles. De Bruegel-serie, is met een *Val van Icarus* verrijkt, waar het hoofd-sujekt zich in een sterk in 't verkort gezien, in de lucht geheven been resumeert, doch dat, niettegenstaande het onevenwichtige in de compositie, zeer volkomen geschilderde onderdeelen geeft, vooral in de typische schuitjes, door de plaatsneden van den meester voldoende bekend, den *Landman met zijn Ploeg* en een azuren krans van bergen, klaarblijkelijk op de Italianen geïnspireerd. Verder, voorloopig geplaatst in de Hollandsche Zaal, de prachtige Rembrandt, tijdelijk aan het Museum afgestaan door Mevr. May : *De Man met den Tulband* (omstreeks 1629), waar men den Vader van den Meester in meent te zien. Het is een geheimzinnig gulden stuk, een zijner geniaalste scheppingen; onze eigen Rembrandt's vallen er geheel bij weg; maar slechts weinigen zouden straffeloos deze overbluffende nabuurschap kunnen doorstaan! Op de benedenverdieping vinden we beter dan een geleend, een geschonken stuk uit de prachtige verz. van Mevr. Cardon, (een Bespotte Christus), die veler aandacht boeit. Het is mooier naar het schijnt dan het stuk door Chauchard aan den Louvre nagelaten en van een warm-bruine, naar wensch gepatineerde tonaliteit, met al het machtig-krachtige van het onvoltooide. Weldra zal de *Précaution maternelle*, teekening van Millet, eenvoudig maar duur, van de verkoop Van den Eynde, het fransche XIXe eeuwsche contingent komen aanvullen, waarbij men later nog enkele der wonderen door den onlangs overleden kunstliefhebber Alfons Willems nagelaten, zou hopen te voegen.

Verscheiden ezels, die tegenover den *Slag bij Woeringen* zijn opgesteld, als een aanval der Modernen op deze Citadel van het Romantisme, leggen voldoende getuigenis voor de vlijt onzer hedendaagsche kunstenaars af. Baertsoen, met zijn eigenaardig *nieuwen* blik, legt zon op de oude kaden van Gent en geel op de muren en rood op de daken. Karel Hermans stond een stralende *Villa Mattei* af. Van René Ménard, voor mij de hoogste verpersoonlijking der hedendaagsche decoratieve kunst, verheugen we ons in het bezit van dat harmonieuse *Herdersleven*, welsprekend diminutief van een geheel, vroeger door ons te Antwerpen en te Brussel bewonderd en thans een sieraad van de *Salle des actes de l'Ecole de Droit* te Parijs. In een bijtende schets, *In het Gerechtshof*, crayonneerde Forain de zich met hun clienten onderhoudende advokaten. Een teekening van Eugeen Smits *Ofelia* kondigt de op handen zijnde tentoonstelling van de door den beheerraad aangekochte werken van dezen aantrekkelijken kunstenaar aan (onverdiend door het thans levende geslacht vergeten), wiens lang, werkzaam leven een uitgebreide beschrijving waard zou zijn. Aan het hoofd prijke het voorname *Portret van Eugeen Smits* door Ricard, waarvan het Museum de gelukkige bezitter is geworden. De vier stukken van Troyon, Courbet, Leys en Stevens, in April van het

vorige jaar, op de verkoop Cardon aangekocht, maken naast hun Fransche en Belgische kunstbroeders een goed figuur. De peinzende *Paul Janson* van Lucien Wollès en *de Maagd op de School* van Maurice Denis, brengen in het geheel de godsdienstige noot, op heden bevrijd van ijdele conventie.

De vroegere bureaux van het Museum secretariaat, zijn tegenwoordig voor het publiek geopend, men zal daardoor een zaal met zijlicht krijgen en de voorhof van het Nassau-paleis, zal eindelijk van de hinderlijke Maquette van den Kunstberg bevrijd worden.

In den Cinquantenaire strekt zich het verlangen van conservators en verzamelingen, meer en meer naar de reeds zoo lang beloofde nieuwe installaties uit! Bij geregelde tusschenpozen kondigen de dagbladen « la prompte conclusion des travaux de l'aile gauche » aan, maar het bordje « Exposition d'art ancien XVIIe siècle » dat maar altijd naast de rotonde blijft hangen, van wat eenmaal het Volkspaleis is geweest, werkt niet geruststellend. Het weekblad *L'Art moderne* geeselde onlangs in bittere bewoordingen « son Incohérence le musée du Cinquantenaire » en wees op al de gevaren, die het bedreigen. Wanneer zullen de menigvuldige voorwerpen, nagelaten door Vermeersch en Evenepoel, eindelijk eens behoorlijk uitgestald worden in de een weinig droog opgevatte kloostergangen, volgens de plannen onzer officieele pasticheurs gebouwd? Over den stijl van het gebouw valt te twisten, maar aan ruimte ontbreekt het er zeker niet! De prachtige *zoldering* uit een particuliere woning te Ieperen, met de 267 verschillende motieven, zal de verwezenlijking zijn van den wensch van velen, die in onze musea een volledig beeld der vervlogen eeuwen wenschen te zien. De prachtige *trap*, stijl Lodewijk XVe, in gebeeldhouwd eiken hout uit het oude St. Michiels-college in de Ursulinnenstraat (vroeger Paleis van den graaf van Hoorne) met zijn verrukkelijk open gewerkte leuning, zal er dan eindelijk eveneens een plaats vinden. Eerst is nog een heele Perzische verzameling, met vreemde borden en schilden met bliksemschitterende reflexen en miniaturen intens van blauw en goud « op zicht » in de voorzalen geplaatst. Bij dergelijke schatten voelen we ons machteloos, vooral nu Parijs, sedert gedenkwaardige en aristocratische feesten, zoozeer Perzisch in smaak en neigingen geworden is. — Zullen we weer van heel dit schitterend Oosten hebben te scheiden?

Laten we onze Mecenen eens aanspreken en dat milde gaven toestroomen!

Februari, 1913. P. BAUTIER.



BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

LEO VAN PUYVELDE — ONDERZOEK NAAR DE OORZAKEN DER WIJZIGINGEN IN DE ICONOGRAPHIE DER OUDE NEDERLANDSCHE SCHILDERKUNST — GENT 1912



IN deze lezing, den 19n Juni 1912 in de *Kon. Vlaamsche Academie* gehouden, bestudeert de schrijver den invloed der mysterie-spelen op de wijzigingen in de iconografie der Nederlandsche schilderkunst. Hij maakt eenige vergelijkingen tusschen de manier waarop de schilders zekere onderwerpen behandelden en de tooneelmatige schikkingen door den tekst der gewijde stukken aangegeven. Deze vergelijkingen zijn echter maar zelden overtuigend en waar ze 't al schijnen, gelden ze enkel werken van ondergeschikte beteekenis of van laten datum, als o. a. de *Begrafenis* en *Hemelvaart van de Maagd* (Museum te Brussel, Nr 535), een stuk dat aan Albrecht Bouts of een zijner leerlingen wordt toegeschreven en iconografische eigenaardigheden vertoont, precies in overeenstemming met het Mysteriespel *de sevenste Bliscap van Maria*

In de overige gevallen stapelt de schrijver min of meer vernuftig bedachte hypothesen opeen; zoo beweert hij, bij ontstentenis van elk onmiddellijk bewijs, dat men aan den invloed der Mysterien de ontwikkeling van het thema der *Pietà* heeft toe te schrijven, dat in de XVe eeuw, in de kunst van het Noorden zeer gevarieerde vormen aannam en geheel verschillend was van die welke

door de *Meditatiën*, toegeschreven aan St. Bonaventura waren geïnspireerd, welke men, vanaf het begin der XIVe eeuw in Italië aantreft.

Doch sedert de XIVe eeuw, ontmoet men in Italië evengoed bewerkingen van de *Pietà*, welke aan den tekst der Meditatiën vreemd zijn, en min of meer overeenstemmen met degene welke men in de XVe eeuw, in het Noorden ziet verschijnen : een stuk van Cecco di Pietro di Pisa van 1377 (Museum te Pisa) vertoont een Maagd met den dooden Christus op haar schoot en het gelaat van den Zoon dicht bij het hare, en een dergelijke op zichzelf staande groep, geheel gelijk aan de Pietàs, die men in de XVe eeuw zoo veelvuldig in het Noorden aantrof, ziet men op een stuk der Sieneesche school in de Pinacoteek te Volterra. In 1365 onderteekende Giovanni da Milano, een Pietà (Academie van Schoone Kunsten te Florence) waar de Christus staande wordt voorgesteld, ondersteund door de Maagd en twee H. Vrouwen, terwijl andere vormen, welke van het oorspronkelijke type der Pietàs verschillen, in de XIVe eeuw veelvuldig voorkomen. Moet men noodzakelijkerwijs het ontstaan dezer motieven aan gewijde vertooningen toe schrijven ? Waren de schilders dan zóo dom en onmachtig om zelf iets te bedenken, dat onmiddellijk raakte aan hun kunst, zonder zich te inspireeren op letterkundigen of tooneelisten ?

Over de waarde der algemeene beschouwingen, waarmee deze studie begint, moge men naar den volgenden volzin oordeelen : « Het geestelijk tooneel gaf de schilders alles te aanschouwen wat zij op paneel en perkament te brengen hadden en zóo dat ze 't zich bezwaarlijk zelf beter konden voorstellen. » De heer van Puyvelde, Professor in de Kunstgeschiedenis aan de Gentsche Hoogeschool, heeft een treurig denkbeeld van de verstandelijke gaven der schilders en een eigenaardige opvatting van het plastische kunstwerk !

J. MESNIL.



AMBACHTS- EN NIJVERHEIDSKUNST



IN HET MUSEUM VAN KUNSTNIJVERHEID TE HAARLEM. Het is een prijzenswaardig idee van de museum directie te Haarlem ons geregeld tentoonstellingen te brengen van nijverheidskunst. Het een mag belangrijker zijn dan het ander, 't is toch op deze wijze dat we in de gelegenheid worden gesteld kennis te maken met het werk van kunstenaars, soms volledig, andermaals met slechts enkele werkstukken.

Zoo kunnen wij thans beschouwen negen glasramen naar ontwerpen van Johan Thorn Prikker te Hagen (Westfalen), uitgevoerd door Godfried Heinersdorff te Berlijn.

In een nevenvertrek stelt de beeldhouwer M. J. Hack een vrij uitvoerige collectie modellen voor beeldhouwwerk ten toon.

De vensters van Thorn Prikker zijn meest van diepe, warme kleuren, zoo, dat ze bijna geen licht door laten, althans voor 't meerendeel het vertrek in 't donker hullen. De opgebrachte grijn is grof, zwaar « gedopt » zou men bijna zeggen.

Dit kan men veroordeelen of apprecieeren, maar prachtig laten deze ramen weer zien welk een stijlvol teekenaar Prikker is. De figuren zijn met rake, krachtige lijnen aangegeven. Hij houdt van kracht, van forschheid, dat is altijd zijn element geweest, en dat zien we ook nu weer in de toepassing der breede loodlijnen.

Of deze ramen kunnen gerekend worden als behoorende tot de ideale glasschilderkunst, uit vakkundig oogpunt (wijl ze wel van andere opvattingen verschillen) mag worden betwijfeld, maar waar het er slechts omgaat eenige aanteekeningen bij deze tentoonstelling te geven zou het te ver voeren hier op door te gaan.

Eén raam bestaat geheel uit ornament, in rijke kleuren. Het lijnensamenspel in de details doet me sterk denken aan de Batiks die we van hem uit zijn Haagschen tijd kennen.

No 3, *Petrus op de zee*, met mooie gedeelten is wel wat onduidelijk, en slechts langzaam komt men « er in », ontwart men de figuren.

Resumeerend zouden we kunnen zeggen

dat Thorn Prikker een nijverheidskunstenaar is met meer picturale dan vakkundige eigenschappen, maar met een durf en fantasie die al zijn werk tot iets bijzonders maakt.

M. J. Hack kennen we uit het artikel van December j. l. in *Onze Kunst*. Veel wat daarin werd besproken en gereproduceerd is hier te zien, aangevuld met gelijksoortige modellen.

Deze tentoonstelling laat weer duidelijk zien de bekwame ornamentist en gevoeligen beeldhouwer.

In het bijzonder zij hier vermeld het mooi gelithografeerd portret van Hack door Chris Lebeau.

En dan zien we hier het « Kuyper kastje », aangeboden door « de anti revolutionaire staatspartij aan Dr. A. Kuyper. » Het is ontworpen door Jac. Ph. Wormser, met beeldsnijwerk van Hack en meubelwerk van K. Boonstra. Op dit werkstuk komen we nader in *Onze Kunst* terug.

Een opmerking. Ongerept tentoongesteld is het werk van Hack niet, we zouden eerder zeggen slordig. Moeten we hier de museum directie een verwijt van maken dan zouden we willen verzoeken de gasten wat correcter te huisvesten.

Gelijktijdig, en ook in de catalogus opgenomen is een tentoonstelling van tapijten van mevrouw C Polvliet-van Hoogstraten. Behoort dit werk hier thuis? Als nijverheidsproduct, ja. Als kunstnijverheidsproduct niet. Immers mevrouw Polvliet laat in hare fabriek oostersche tapijten copiëeren, en, 't moet gezegd, op verdienstlijke wijze. Maar daar blijft het bij, en waar men hierdoor geen eigen kunst voortbrengt, integendeel den vooruitgang in den weg staat, kunnen we het vrijwel hierbij laten, resumeerend dat een copie immer inferieur aan het origineel is.

April 1913. CORN. VAN DER SLUYS.



□ □ □ VERBETERING □ □ □

De Heer P. N. van Eyck verzoekt ons te melden, dat de oorspronkelijke uitgave van « Les Fleurs du Mal » van Baudelaire, waarvan enkele proefpagina's werden opgenomen in ons April-nummer, blz. 140, gedrukt is op daarvoor vervaardigd « Batchelor » papier, en dat op pag. 23 der proef in den 6en regel van onder eene drukfout is geslopen (*rendit* in plaats van *redit*), welke niet in de oorspronkelijke uitgave voorkomt. RED.



□ □ KUNSTVEILINGEN □ □



IJ ontvingen de uitstekend verzorgde catalogus der zeer belangrijke verzameling Marczell von Nemes uit Budapest, welke op 17 en 18 Juni te Parijs in de Galerie Manzi geveild wordt. De verzameling, waarvan we reeds op verschillende tentoonstellingen van oude kunst staaltjes te zien kregen, omvat werken uit de Italiaansche, Vlaamsche, Hollandsche, Duitsche, Spaansche, Fransche en Engelsche scholen, van de XIVe tot de XIXe eeuw Van dit alles een overzicht te geven, ligt hier niet in onze bedoeling. Wij willen enkel wijzen op enkele stukken, die voor ons van bizonder belang zijn. Vooreerst een paar paneeltjes van Gerard David, waarvan vooral een graflegging onze aandacht vraagt, een Kardinaalsportret van van Dijck, een sappige Fijt en niet minder smakelijke Snijders, vier Rubensen waaronder twee portretten, twee Siberechtsen; onder de Hollandsche meesters worden vermeld: Abr. van Beyeren, Quirijn Brekelenkam, Alb. Cuyp, Jac. G. Cuyp, Jac. A. Duck, Jan van Goyen, Dirk Hals, Frans Hals (met een bizonder fraai mansportret), W. Kalf, Thomas de Keyser met de zeer importante Trictracspelers, vroeger in dit tijdschrift afgebeeld), Ph. de Koninck, Nic. Maes, A. van Ostade, Rembrandt (met het romantische portret van zijn vader en een paar studiekoppen), Jac. van Ruysdael, G. Terborch en Ph. Wouwerman. Onder de vreemde scholen trekt vooral de aandacht een reeks van niet minder dan twaalf werken van El Greco. B.



□ □ □ □ □ □ VARIA □ □ □ □ □ □

Door onvoorziene omstandigheden zien wij ons genoodzaakt eene bijdrage van den Heer Schmidt-Degener over « Portretten van Rembrandt: Titia van Uylenburch en François Coopal », welke voor dit nummer bestemd was, tot de volgende aflevering te verschuiven. RED.





INHOUD VAN DEEL XXIII

(TWAALFDE JAARGANG — EERSTE HALFJAAR 1913)

KUNSTBERICHTEN

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

PLATEN

N.-B. De cijfers met * gemerkt geven de bladzijden aan tegenover dewelke de platen buiten tekst moeten tusschengevoegd worden.

Tekstversiering in hout gesneden door Edw Pellens.
Omslag in hout gesneden door G. W Dijsselhof.



Gedrukt door

J.-E. BUSCHMANN

te Antwerpen.



